ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

Martínez Asensio (2017)

Argentaria, 15: 038-063

APUNTES HISTÓRICOS RELACIONADOS CON LA MÚSICA EN VILLANUEVA DEL ARZOBISPO A LO LARGO DE LOS SIGLOS XVIII, XIX Y COMIENZOS DEL XX

Francisco Jesús Martínez Asensio

Investigador. Email: platero4444@hotmail.com

RESUMEN: Con este artículo se dan a conocer una serie de datos históricos relacionados con las capillas de música que hubo en Villanueva del Arzobispo a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Igualmente se aborda una aproximación a las primeras bandas musicales surgidas en los inicios de la siguiente centuria.
PALABRAS CLAVE: Música, Villanueva del Arzobispo, Jaén.

ABSTRACT: We approach with this article the history of the chapels of music that developed this work in Villanueva del Arzobispo thoroughout the centuries XVIII and XIX. Also we do an approach to the first musical bands arisen in the beginnings of the following century.
KEY WORDS: Music, Villanueva del Arzobispo, Jaén.

Antecedentes

En siglos pasados la música que se tocaba en los pueblos estuvo servida por los llamados maestros de capilla. Estos músicos, para su subsistencia, dependían por regla general de las diócesis provinciales o territoriales, de quienes percibían los salarios. Los maestros eran los encargados, por sus conocimientos musicales, de seleccionar a los aspirantes, en su mayoría niños o adolescentes, organizarlos y estar al frente de los ensayos que generalmente se realizaban dentro de los templos religiosos, en algún local habilitado para este fin. Era, en última instancia, el responsable del buen funcionamiento de la capilla. Su dependencia del obispado era muy estrecha, dándose el caso en ocasiones de que algunos de estos maestros de capilla solían ser a su vez sacristanes o capellanes, ejerciendo también en muchas ocasiones la labor de organistas. La figura del organista en las iglesias de la provincia, como nos señala el profesor Jiménez Caballé[1], existía ya en la Edad Media, como lo demuestra el hecho de que en 1461, el cabildo municipal de Úbeda, acuerda eximir de determinados impuestos al organista Pedro de Medina. Este mismo autor nos señala que las capillas musicales van a nacer hacia el primer tercio del siglo XVI, en distintos lugares de nuestra geografía, gracias al mecenazgo de la iglesia, acompañado en ocasiones por el apoyo de la nobleza, como ocurre en Úbeda, con la familia de los Cobos. Se asiste en este siglo a la perfección polifónica de música vocal, que tiende a revalorizar el texto. Por otra parte se inicia igualmente una música instrumental que aunque se limita a copiar el estilo vocal, doblando o sustituyendo a las voces, poco a poco comenzará a independizarse, creando un estilo musical propio. Instrumentos como el órgano, clavicordio, vihuela de mano o viola de arco alcanzarán primacía en esta centuria[2].

Las capillas de música estaban integradas por un conjunto de personas cuyo número variaba en función de la importancia de los centros religiosos donde se hallaban ubicadas. Estas capillas estaban compuestas por cantores (tiples, contraltos, tenores…), ministriles (formaban el grupo de instrumentistas), sochantres (solía haber dos personas ejerciendo este cargo, a las cuales se les denominaba primero y segundo sochantre, y cuya función consistía en dirigir el coro), organista y, por último, maestro de capilla, figura principal sobre la cual orbitaba el resto del grupo. En ocasiones ocurría, como veremos más adelante, que el maestro de capilla realizaba también la función de primer sochantre.

Siglo XVIII

La información más antigua que hemos encontrado relacionada con la música en Villanueva data del año 1627. El mayordomo de la cofradía de la Vera Cruz, Leandro de la Torre, al rendir las cuentas de la misma, en una de las partidas desglosadas, ya señalaba que los oficiales de la hermandad habían desembolsado de su propio peculio una cierta cantidad de dinero para pagar los gastos de música ocasionados por la procesión celebrada el día de Resurrección. Estos gastos, como señalaba el mayordomo, corrían por cuenta de los propios cofrades. Esta cofradía, que tenía su asiento en la actual iglesia de la Vera Cruz, realizaba dos procesiones anuales, una el día de Jueves Santo en la noche y otra el Domingo de Resurrección[3].

[1] JIMÉNEZ CABALLÉ, P. *La música en Jaén*, p. 32. Edita Diputación Provincial de Jaén. Año 1991.
[2] Íbidem. *La música en Jaén*, p. 41.
[3] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Sección Cofradías. Villanueva del Arzobispo.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

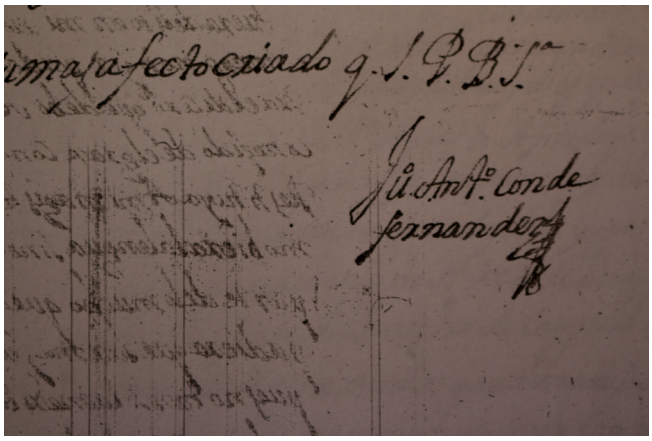
Iglesia de san Andrés, a la izquierda de la imagen el órgano

Pero no será hasta los comienzos del siglo XVIII cuando nos encontremos en el pueblo con un primer maestro de capilla llamado Juan Antonio Conde Fernández. Ocupaba el cargo en 1708. En carta enviada al obispado de Jaén el maestro se quejaba de que a un número indeterminado de músicos los iban a despedir, ahora que dejaba su plaza para ocupar la de Iznatoraf:

"*Señor. Vuestra Señoría se ha de servir por quienes han de demandar al Prior de esta Iglesia, y mantenga los mismos músicos que han asistido conmigo a dicha obligación, pues no han cometido delito ninguno para que los despida. Entretanto este dicho Maestro de capilla advierte a Vuestra Señoría para que lo mande por que se ruge que los han de despedir luego porque a mí me han asistido y no se han de despedir. Espero en la benignidad de Vuestra Señoría me favorezca en esto como en todo y en particular pido favorezca Vuestra Señoría a Pedro de Espinosa, bajonista, y a Matías González, ministril.*

Señor. Suplico se sirva de mandarle al secretario cuando mi título se despache, que venga haciendo relación de cómo la renta de mi magisterio es colativa por los años de mi vida, pues ya vería Vuestra Señoría las letras del Señor Nuncio que así lo demuestran, y en el ínterin quedo rogando a Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años en su mayor deseo.

Villanueva del Arzobispo y Mayo 30 de 1708 años"[4].



Firma de Juan Antonio Conde Fernández

No obstante Juan Antonio Conde duró como maestro de capilla dos meses escasos. En septiembre de 1708, el prior Lucas Panseque, en carta dirigida al obispado, señalaba ya los nuevos cargos que estaban al frente de la capilla de música, aportando también información con respecto a otros individuos para el desempeño de estos oficios:

"*Recibo la de Vuestra Señoría con gran júbilo y estimación los títulos de Maestro de Capilla y organista para Julián Matías*[5] *y Francisco Molina, de que doy a Vuestra Señoría, en nombre de toda esta villa, debidas gracias y agradecimientos por el favor que ha hecho a esta iglesia, en darle tan buenos dos ministros. Asimismo exhibió su título de sochantre Pedro Fernández Pinel, quien, aunque no tiene voz para este ejercicio, sólo sirvió cuatro años y no catorce como le ha manifestado a Su Señoría. Los diez restantes los ocupó de acólito. Quien más lo servía era Alfonso de Medina, quien ejerció el cargo durante treinta y un años y quien tiene tan buena voz como Julián Matías, su Maestro. Y Pedro Fernández Pinel se halla con conveniencias; pues los diez años restantes que dice el susodicho sirvió, fueron como acólito de esta iglesia, por los cuales se le pagó su salario, y lo*

[4] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Sección Varios. Caja s/n.

[5] El cura señalaba en otra carta que Julián Matías venía sirviendo en la iglesia durante 25 años ininterrumpidos –entendemos que como músico- en la iglesia de san Andrés, sin percibir ningún tipo de emolumento, realizando su trabajo con tanto gusto y aplauso así del clero como de toda la república, pues su natural es noble a todos.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

demás se le pagaba por músico. Y por dictamen de los miembros de este clero se reconoce no es su voz para regir un coro como el de esta iglesia"[6].

En este mismo año de 1708, en el cercano pueblo de Villacarrillo, el puesto de maestro de capilla estaba en manos de Antonio de Molina Cobos. Pedía este maestro que al haber fallecido uno de los cuatro ministriles que tocaba el sacabuche, esta plaza la supliese un joven de la villa que tocaba el bajón. Este muchacho, aseguraba el maestro, era hábil y competente, pues desde muy niño *se había criado en la iglesia en la música y en ella ha servido hasta que perdió la voz*. De concederse esta gracia, insistía el maestro, *el juego de chirimías de esta iglesia quedaría compuesto y bien formado*[7].

En el año de 1713 Francisco de Molina Cabellos, clérigo de menores órdenes, presentó en Villanueva del Arzobispo una petición para acceder al cargo de capellán de la capellanía que en otro tiempo había fundado en la parroquial de san Andrés su tío el presbítero Marcelino García de Cepeda. Para acceder a este cargo al aspirante se le exigía como requisito indispensable que sus ascendientes fuesen cristianos viejos limpios de toda raza de sangre judía o mora, y que además no hubiesen sido penitenciados por el tribunal de la Inquisición. A esta información, que venía avalada por diversos testigos, se añadía otra en la que constaba el buen comportamiento del aspirante en las labores que había venido desempeñado en asuntos relacionados con la iglesia. Por el interrogatorio de los testigos sabemos que su tío Marcelino fue en otro tiempo sochantre y organista de la parroquia, quien había enseñado este oficio a su sobrino. En la actualidad, el cargo de organista había pasado a manos del sobrino. Se calculó que Francisco de Molina Cabellos, de otorgársele este puesto, percibiría una renta anual de 100 ducados aproximadamente. En la renta se incluían ambos cargos, el de capellán y organista[8].

Fue por este mismo año de 1713 cuando en la iglesia de san Andrés se realizó el coro con su sillería de nogal. La nueva iglesia de san Andrés se comenzó a construir en la década de los años cuarenta del siglo XVII, encontrándose al frente de las obras el cantero Juan Alonso de Bex. El nuevo coro que se construyó en los comienzos del siglo XVIII mantendrá una disposición diferente al que existió en la antigua iglesia derruida.

El viejo coro estuvo situado junto a la capilla mayor, mientras que el actual se halla enfrentado al actual presbiterio, en el extremo opuesto de la nave central. Don Luis Bolaños, visitador del obispado, envió desde Villanueva una carta al cabildo catedralicio en estos términos:

Doy noticia a V. S. de lo hasta aquí ejecutado en la visita a la iglesia parroquial de esta villa, y consta tener de renta anual ocho mil doscientos y cuarenta reales, y de gastos ordinarios cuatro mil, y no obstante haber sido crecidos los extraordinarios que se han ofrecido en estos cinco años al hacer vidrieras para todas las ventanas de la iglesia, fundir una campana grande y hacer el coro y sillería de nogal[9].

La música de capilla tenía como función primordial asistir en las iglesias a los diferentes oficios que se celebraban. No obstante estos músicos participaban del mismo modo en aquellos actos que se celebraban fuera de los templos religiosos, acompañando en su recorrido a las procesiones y entierros. Por ejemplo, cuando en 1724 se celebró en el pueblo la procesión del Corpus Christi, la comitiva iba acompañada por un grupo de actores danzantes que realizaban diferentes mudanzas al son de la música[10]. En otras ocasiones actuaban cuando se representaba un Auto Sacramental en un convento, iglesia o santuario. Y en los entierros lo hacían igualmente cuando los familiares del difunto así lo solicitaban. Un caso curioso es el que se dio en Villanueva del Arzobispo en los comienzos del siglo XVIII. Francisco Martínez Aguilar, regidor perpetuo de la villa, fallecía en 1713. Aquejado del tabardillo y de un dolor en el costado, los últimos días de su vida los vivió alternando la lucidez con la locura. Unos días antes de su muerte, el notario Francisco Vaca le tomó la correspondiente declaración testamentaria. En una de las cláusulas dejó dicho que por su ánima se celebrasen 400 misas y *se cantase misa de difuntos con acompañamiento de las voces de la iglesia*. Dos años después de fallecido el regidor la familia del difunto no había abonado ni un solo maravedí de los gastos derivados del entierro[11].

En ocasiones ocurría también que las capillas de música se contrataban de fuera, sobre todo cuando a las celebraciones se les pretendía dar un mayor realce o pompa, aunque la villa contase con sus propios músicos de chirimías. En Villacarrillo, en 1613, el concejo municipal le pagó 300 reales a Bastián de

[6] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Sección Varios. Caja s/n.
[7] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Sección Varios. Caja 408.
[8] Archivo Diocesano de la Catedral de Jaén. Sección Varios. Caja 1215.
[9] MARTÍNEZ ASENSIO F. J. *Historia de la iglesia de san Andrés de Villanueva del Arzobispo*. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, nº 212, pp. 331-383. Edita Diputación de Jaén. Año 2015.
[10] MARTÍNEZ ASENSIO, F. J. *Médicos y cirujanos en Villanueva del Arzobispo en los siglos XVII, XVIII y XIX*, pp. 23-67. Revista Trastámara nº 7. Año 2011. Edita Asociación de Estudios Jamilenudos. Jamilena.
[11] MARTÍNEZ ASENSIO, F. J. *Médicos y cirujanos en Villanueva del Arzobispo en los siglos XVII, XVIII y XIX*, pp. 23-67. Revista Trastámara nº 7. Año 2011. Edita Asociación de Estudios Jamilenudos. Jamilena.

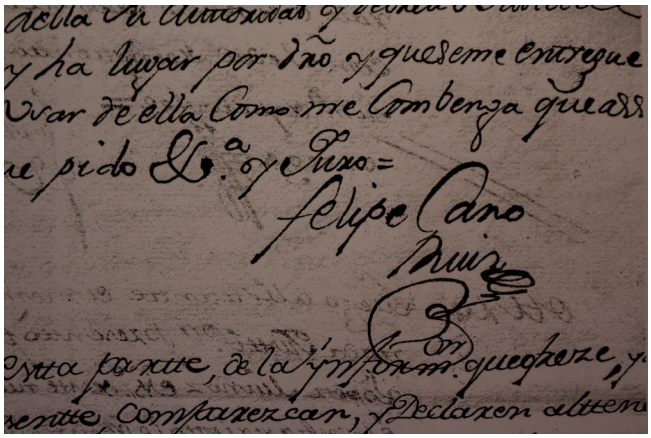
ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

Castro, maestro de capilla del Hospital de Santiago de la ciudad de Úbeda, por la asistencia del referido maestro y de otros músicos *a la misa y vísperas de una fiesta que sea de hacer en la iglesia mayor de ella donde han de hacer los saraos y demás cosas de fiesta que suelen hacer en fiestas semejantes y con los instrumentos de chirimía, los cuales trescientos reales se han de pagar acabada la dicha fiesta. Y además se obligan, los alcaldes, regidor y jurado, a darle posada y de comer a ellos y a las cabalgaduras que truxeren, pagado todo en esta villa y a nuestra costa*[12].

En el año de 1763 Villanueva del Arzobispo contaba con 18 eclesiásticos, entre presbíteros y beneficiados, siendo el prior de la parroquia don Rodrigo Vicioso; contaba igualmente con un maestro de capilla y organista llamado Diego López y un sochantre llamado Juan Antonio Blanco Carrión. Esta relación de miembros de la iglesia de san Andrés fue solicitada por el obispado con la idea de que los mismos quedaran excluidos del pago del impuesto de Millones. En el memorial que se envió a Jaén, aparecían datos relacionados con los gastos de manutención que cada uno de estos individuos necesitaba para su subsistencia. El maestro de capilla Diego López, que vivía en compañía de su mujer y una moza que los atendía, necesitaba de dos cerdos, doce arrobas de aceite, doce de vinagre, doce de vino, libra y media de carne por día y, por semana, otro tanto de pescado y jabón. El sochantre Juan Antonio Blanco, casado y con dos hijas, necesitaba de igual gasto que su maestro[13].

En 1779 nos volvemos a encontrar con el sochantre Juan Antonio Blanco Carrión, quien pedía ser sustituido en la plaza que desempeñaba; se quejaba de que por su edad avanzada y sus achaques, contaba con 70 años, le resultaba imposible atender a sus obligaciones, *pues es muy difícil y gravoso cumplir y llevar mi empleo, mayormente en una Parroquia de tanto trabajo como esta, por su mucho vecindario, gran número de fiestas, memorias y funciones*. Llevaba desempeñando este cargo en el pueblo desde el año de 1752, una larga trayectoria de 27 años de trabajo ininterrumpido. Proponía compartir el cargo con otro nuevo sochantre que se eligiese, y el salario que hasta ese momento percibía, se repartiese entre ambos. El párroco de san Andrés, Rodrigo Vicioso, informaba al obispado asegurando que todo lo expuesto por Juan Antonio Blanco era cierto, y que la renta que percibía por quinquenio como sochantre ascendía a mil cien reales. Y en el pueblo había un mozo llamado Felipe Ruiz Cano[14], de buena voz e instruido en el canto llano y de órgano, que podría realizar este trabajo. La fecha de esta carta es de 15 de septiembre de 1779. Una carta posterior de puño y letra del mismo párroco su fecha 17 de noviembre de 1779- cuestionaba que el nuevo aspirante a sochantre pudiese desempeñar bien esta función. El cura se había servido de la información facilitada por el maestro de capilla, quien desaconsejaba la nueva propuesta: *Que a instancia de Juan Antonio Blanco, sochantre de esta parroquia, envié informe de ser cierto lo expuesto en el memorial presentado por el referido, y al mismo tiempo hice expresión de haber en esta villa un sujeto llamado Felipe Ruiz Cano proporcionado para servir dicho empleo; y posteriormente tomado nuevos informes de la suficiencia y conducta del referido Felipe me asegura el Maestro de esta capilla ser insuficiente e inútil; y que debe ser ministro que se nombre para dicha sochantría un individuo bien instruido y hábil en el canto de órgano para que les acompañe en la música, y poder cumplir con las funciones y fiestas que se ofrecen en esta iglesia, en la que por la cortedad de rentas precisa el que los sacristanes y sochantres sean individuos de capilla de música, pues solamente con la renta de sacristía no pueden mantenerse; y que no proveyendo la sochantría en sujeto suficiente para la música, esta no podrán servirla los que quedan, y por consiguiente se pierden estos pobrecitos, siendo asimismo de dictamen de este Maestro de Capilla que el Juan Antonio Blanco, actual sochantre, puede continuar sirviendo dicho ejercicio por hallarse bastantemente hábil y experto*.



Firma de Felipe Ruiz Cano

En el informe se aseguraba que Felipe Ruiz era bastante indisciplinado, poco experto en el arte de la música y aficionado en exceso al vino. El obispado respondió denegando la petición del sochantre, obligándolo a continuar en el cargo. Un año más tarde, en junio de 1780, a Juan Antonio Blanco Carrión se le concedía la jubilación, percibiendo la mitad de la renta que hasta la fecha presente había cobrado, trasladando su residencia a La Carolina. A la vacante se presentaron las

[12] MARTÍNEZ ASENSIO, F. J. *Genealogía Vandelvira y Régil y otros asuntos relacionados con las capillas de la iglesia parroquial de Villacarrillo*. Trastámara, nº 6. Página 28. Edita Asociación de Estudios Jamilenudos. Jamilena.
[13] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Sección Varios. Caja 959.
[14] Felipe Cano Ruiz realizó tareas de maestro de primeras letras en Villanueva del Arzobispo.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

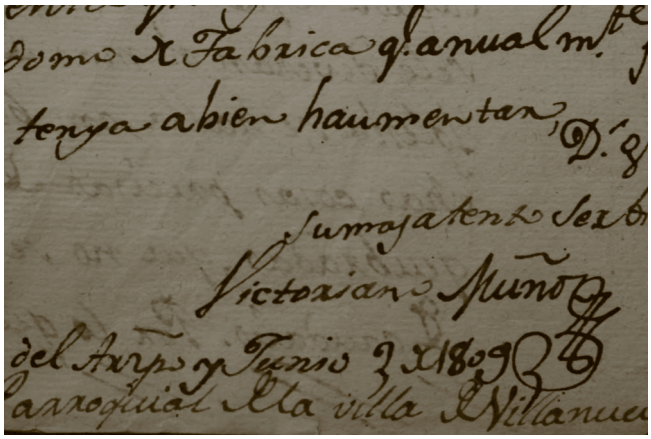
ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

instancias de tres candidatos: Juan de Veiro, vecino de Villanueva del Arzobispo hasta el año de 1764 en que se trasladó a Jaén para servir en la fábrica del Sagrario. En Villanueva trabajó como músico, y allí conservaba aún algunas tierras. Felipe Ruiz Cano, quien volvía nuevamente a solicitar la plaza, a pesar de no contar con los favores del Maestro de Capilla. Alegaba en su instancia Felipe Ruiz que era persona inteligente en canto de órgano y canto llano, y que en las ausencias y enfermedades del anterior sochantre había él desempeñado este trabajo. De edad de 50 años, venía colaborando con la iglesia desde niño, a la temprana edad de 10 años. En la instancia que presentó al obispado Felipe Ruiz, se adjuntaban los informes favorables de los dos escribanos de la villa, Francisco Matías Uceda Crespo y Fernando Antonio López Muñoz, así como el informe del síndico Luis Carrillo Manrique. El tercer candidato era Juan Morillas Rodríguez, músico de la Santa Iglesia Catedral de Baeza. Natural de Villanueva del Arzobispo, el oficio de músico lo había aprendido en el pueblo a las órdenes del Maestro de Capilla (Desconocemos el nombre de este maestro, al que curiosamente se le nombra como tal en varios apartados de esta documentación. Tal vez se trate de Diego López)[15].

Al final, y una vez remitidas las instancias al obispado, el puesto recayó en el tercer candidato. En julio de 1780 el prior se quejaba de que Juan Morillas, nuevo sochantre –como había ocurrido con sus predecesores-, sólo cobraba por este cargo 12 fanegas de trigo y 12 ducados de renta anual, mientras que los sochantres de Iznatoraf y Villacarrillo percibían cada uno el doble por el mismo trabajo, 24 fanegas y 24 ducados. Además, las capillas de música de estos pueblos, aseguraba el prior, eran similares en su composición a la de Villanueva del Arzobispo. Este problema venía de atrás. El maestro don Luis de la Fuente Román había dejado establecido en tiempos pasados una memoria de auxilio a los sirvientes de la parroquia. Una parte del dinero que recibían los músicos provenía de esta memoria, pero por sentencia dada por don Antonio de Miranda, esta asignación se había suprimido. Pedía ahora el párroco que se igualasen estas asignaciones con respecto a los pueblos vecinos, pues la fábrica disponía de fondos suficientes para abonar la diferencia que aún faltaba hasta completar las 24 fanegas de trigo y 24 ducados. El obispado le asignó definitivamente a Juan Morillas una renta anual de 18 fanegas de trigo y 264 reales[16].

Siglo XIX

Habrá que remontarse hasta los comienzos del siglo XIX para encontrar nueva información relaciona con la música en Villanueva del Arzobispo. En 1809 ejercía de maestro de capilla Victoriano Muñoz. En carta enviada a la diócesis de Jaén el día 3 de junio, el maestro solicitaba se le concediese un aumento de la renta, pues con lo que percibía por realizar su oficio no le alcazaba a sostener a la numerosa prole a la que tenía que alimentar: "Que hace veinte años que sirve a esta iglesia parroquial de san Andrés con el mayor esmero como es notorio, enseñando a niños, cantando y tocando el violín en las funciones de su cargo. Y solo con la corta renta de cien ducados y veinte y cuatro fanegas de trigo por ambos empleos no puede con tan corta renta alimentar a la dilatada familia de nueve personas que tiene a su cargo. A. V. S. suplica *se apiade y aumente la renta, y tenga a bien mandando al mayordomo de fábrica que anualmente pague lo que V. S. tenga a bien aumentar*"[17].



Firma de Victoriano Muñoz

El obispado responde solicitando informe al prior de san Andrés. Como responsable de la parroquia, Diego Moreno Martínez, aconseja que se le deniegue la petición al solicitante: "Que aunque es cierto lo que expone el suplicante de ser sochantre y maestro de capilla de música de esta iglesia y cumple con esmero y en las ocasiones que ha habido niños a quien enseñar música, también es verdad que con mérito a este trabajo tiene no solamente la renta de los cien ducados y veinte y cuatro fanegas de trigo que dice; sino que además de esto goza de otros cien ducados por dos partes de música que para sí reserva las asignaciones de la fábrica y fiestas particulares y entierros. Lo que le resulta una renta muy decente y proporcionada a su trabajo; y si no es suficiente para alimentar como quisiera a su dilatada familia, lo es empero para mantenerla sin necesidad, y con una decencia correspondiente a su esfera. También quiero que V. S. esté informado que esta fábrica está muy mal alcanzada a favor del difunto fabricando, al que se le deberán hoy más de mil ducados; y que la iglesia se halla con bastante necesidad de muchas cosas

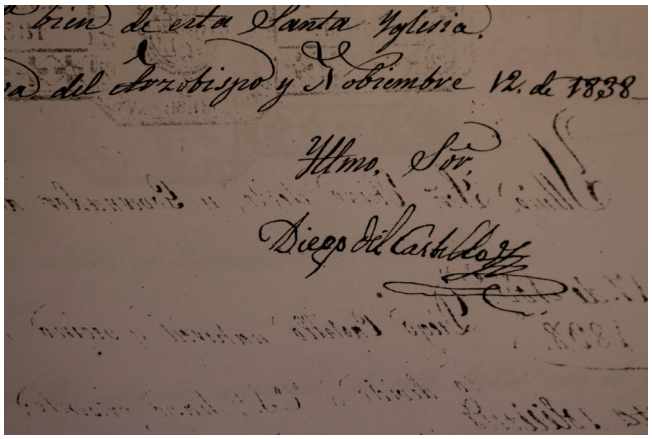
[15] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Sección Pueblos. Villanueva del Arzobispo. Caja 19-A.
[16] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Sección Pueblos. Villanueva del Arzobispo. Caja 19-A.
[17] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

precisas de ropa, y dos campanas quebradas que no se podrán renovar por falta de caudales. Por lo que soy de parecer que no puede sufrir esta fábrica la carga de un nuevo aumento de renta a favor de ningún ministro ni otro gravamen".

En el primer tercio del siglo XIX Diego del Castillo desempeñaba la función de segundo sochantre en la iglesia de san Andrés. En 1806, cuando contaba con 18 años de edad, ingresó en el grupo de la capilla de música. Una larga trayectoria musical que coincidió en el tiempo con una época de penuria económica. La Guerra de la Independencia paralizó o modificó, en muchos sentidos, la vida cotidiana que habitualmente se desarrollaba en los pueblos. Desde su ingreso en 1806 hasta una fecha tan tardía como la de 1838 Diego del Castillo realizó este trabajo en la iglesia sin percibir salario alguno.



Firma de Diego del Castillo

Ahora que la economía parecía haber mejorado en su conjunto, el músico solicitaba al obispado se le concediese un salario de 649 reales anuales por desempeñar el cargo de segundo sochantre. Esta gracia la pedía el músico por ser este el salario que se solía cobrar por realizar semejante cargo. Alegaba que en su larga trayectoria como músico no había dejado de asistir en ningún momento a todas las fiestas en que se requería la presencia de la capilla, y cerraba la carta haciendo hincapié en la dilatada familia a la que tenía que mantener, y que estaba compuesta de mujer y ocho hijos. El 17 de noviembre de 1838 se despachó un título a favor de Diego del Castillo mediante el cual se le asignaba de salario anual la cantidad de 649 reales[18].

El 28 de octubre de 1832, Antonio Ibáñez Tavira, como mayordomo y beneficiado de la iglesia de san Andrés, informaba al obispado que la fábrica disponía de muy pocos recursos para cubrir las plazas de los ministros. Aseguraba que en el año de 1823 se habían creado dos plazas nuevas, la de segundo sochantre, que percibía por su trabajo 5 fanegas de trigo y 26 ducados anuales, y la de campanero, que percibía algo menos, 4 fanegas de trigo y 16 ducados. Un informe posterior de la notaría del obispado obligaría a reformar esta plantilla, disminuyendo los haberes asignados a algunos de sus miembros, a la vez que suprimía algunas de las plazas ya existentes. Estos recortes los argumentaba el obispado basándose en la decadencia general que por estos tiempos se daban en las rentas y pertenencias de las fábricas de la diócesis. La reforma que se aplicó a la fábrica de la iglesia de san Andrés, quedó definitivamente establecida del siguiente modo:

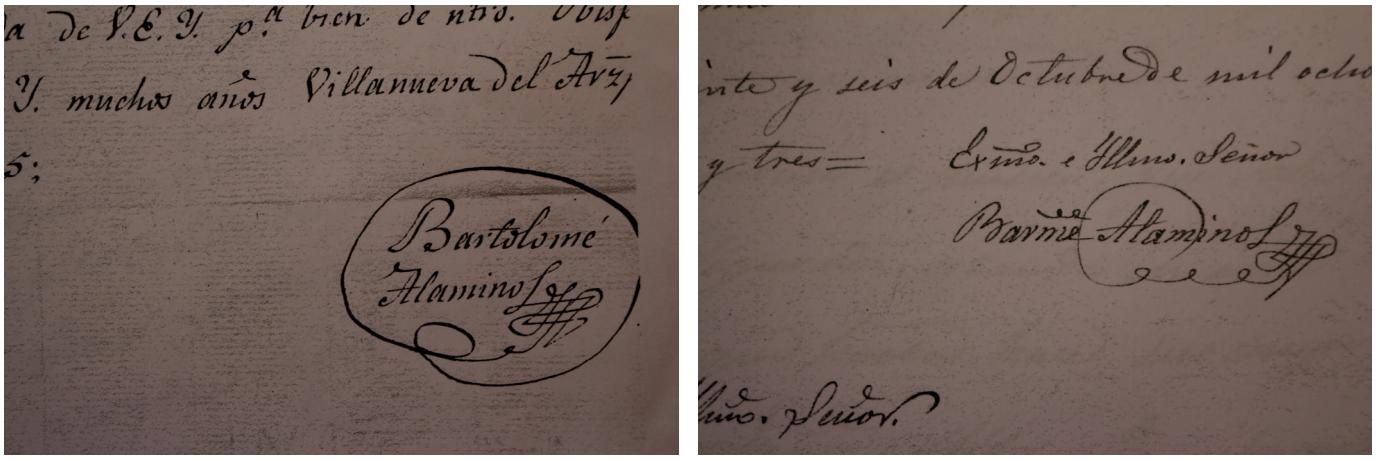
> -Al sochantre y maestro de capilla que actualmente disfruta de 24 fanegas de trigo y 100 ducados anuales, se le rebajarán 6 de aquellas fanegas y 20 de estos ducados. El maestro de capilla en el año de 1832 era Pedro López Muñoz.
>
> -Se extinguirá la plaza de segundo sochantre que disfrutaba de 5 fanegas de trigo y 26 ducados anuales, cuya plaza fue creada en 1823. Y si fuese posible, podrá tenerse presente al que ha servido este destino, para que ocupe otra sochantría que vaque en el obispado.
>
> -Igualmente podrá extinguirse la plaza de segundo campanero creada en 1823 con 4 fanegas de trigo y 16 ducados de dotación anual; y que esta obligación recaiga en uno de los dos sacristanes que tiene la iglesia. Y si estos dos sacristanes han de asistir a la música por cualquier circunstancia o razón, en este caso se pondrá un campanero provisional para este desempeño.
>
> -También se suprimirá la plaza de bajonista, en atención a que es muy rara vez la que sirve, quedando a beneficio de la fábrica 3 fanegas de trigo y 4 ducados que tiene de consignación al año.
>
> -Al organista, que disfruta de 15 fanegas de trigo y 16 ducados anuales, le quedará esta misma consignación en maravedíes y 12 fanegas de trigo[19].

El 22 de agosto de 1834 se daba sepultura en el cementerio de Villanueva del Arzobispo al maestro de capilla y primer sochantre Pedro López Muñoz. El 8 de mayo de 1835 el músico Bartolomé Alaminos solicitaba esta vacante[20]. Este nuevo maestro duró en el cargo unos 20 años aproximadamente, siendo sustituido por el maestro de capilla Juan de la Cruz Martínez. Bartolomé Alaminos fallecía el 9 de junio de 1864[21]. Uno de sus hijos, Eduardo Alaminos, realizaría las labores de primer sochantre a partir del año de 1853, cuando contaba con 23 años de edad. Con esa edad tan

[18] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del obispado. Caja 112/113.
[19] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[20] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[21] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

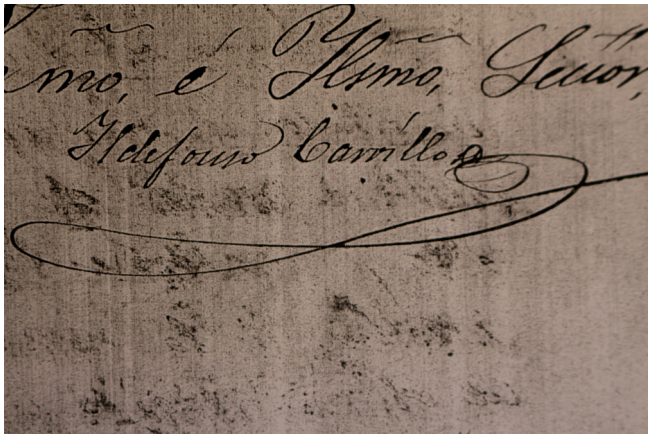


Firmas de Bartolomé Alaminos

temprana había quedado ya viudo. El padre, que en ese año había enviado una carta al obispado recomendando a su hijo para esta labor, manifestaba además que era muy aplicado, estudioso y de buena capacidad para ordenarse sacerdote. El informe del párroco Manuel de la Parra aseguraba *que Eduardo Alaminos era bueno para el desempeño del sacerdocio y también es músico que sabe canto llano y figurado, estando en este último tan adelantado que hasta hace sus propias composiciones*[22]. Un año después ejercía además como administrador del caudal de la fábrica. El 23 de octubre de 1865 Eduardo Alaminos enviaba al obispado el siguiente escrito: "Esta fábrica dispone de un caudal de 11.943 reales. El órgano instrumento, en su clase de los buenos, ya sea porque está maltratado por el organista, según se me dice, o porque el tiempo hace necesario su composición, es lo cierto que habiéndome informado de persona inteligente se me dice que es necesario afinarlo de absoluta necesidad, reparar no pocos caños, haciéndoles legüetas y haciéndole algún traspaso de aire, aunque pequeño de un registro a otro. Con lo que vendrá a parar en una composición muy costosa. Lo hago presente a V. S. I. para que con este conocimiento determine lo que más justo sea, sin omitir que la persona de quien me he valido para este reconocimiento me dice que todo puede remediarse con unos 20 días de trabajo, que podrá importar otros tantos duros. En cuanto al organista que reclama la composición es joven, de buena disposición, atrasado, sí, en su oficio, pero de buenas cualidades, y que procuraré que se ponga al corriente, manifestándole que si así no lo hace, lo pondré en conocimiento de V. S. I. para que determine lo que sea de su superior agrado".

Desde el obispado se responde autorizando se inviertan 900 reales de los fondos de la fábrica para la reparación del órgano[23].

El joven organista al que se refería Eduardo Alaminos se llamaba Ildefonso Carrillo. Llevaba desempeñando este cargo un año escaso. El 20 de enero de 1864 el párroco Manuel de la Parra informaba al obispado: "Muy señor mío, recordará V. S. que por su orden me dijo que si había algún joven de buenos antecedentes que pudiera desempeñar el puesto de este órgano por defunción del que lo sería, que se lo propusiera. Aquí hay uno de buena conducta y disposición y que lo está desempeñando porque no está en tanta aptitud como aquí se necesita. Podría habilitarse en 4 o 6 meses si se aplica. Si entretanto V. S. quiere nombrarle interinamente…, pues otro no encuentro a pesar de las diligencias practicadas para la escasa pensión que disfruta. El joven se llama Ildefonso Carrillo[24].



Firma de Ildefonso Carrillo

En los comienzos de la década de los años 60 del siglo XIX fallecía uno de los sacristanes de la parroquia, un tal Miguel López Rodríguez. El 1 de julio de 1861, Aparicio del Castillo pedía ocupar dicha plaza, *pues desde mi más tierna edad estoy consagrado al servicio de esta iglesia, como podrá acreditarse de manera más cumplida*. El informe enviado por el maestro de capilla Juan de la Cruz Martínez indicaba *que es de justicia concederle el puesto a mi recomendado, primer violín que es de esta orquesta religiosa, y es*

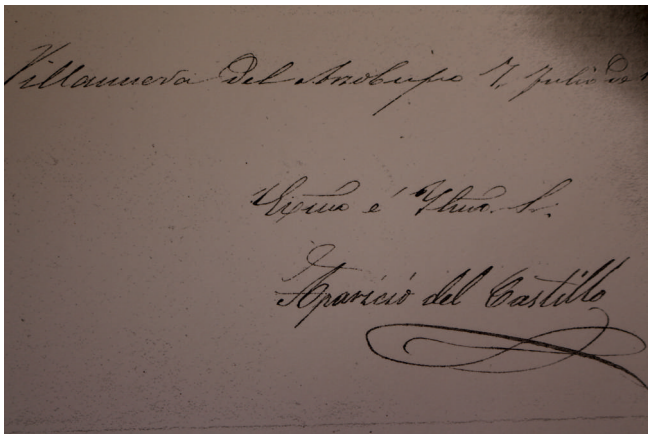
[22] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[23] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[24] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

apto y honrado y bueno como el que más. Y con este nombramiento se hace un gran bien a una familia pobre y desgraciada[25]. Pero a la muerte del sacristán también se habían enviado otras solicitudes, como la de Francisco Grueso, propietario y de 55 años de edad, el cual exponía que desde que tenía 12 años comenzó a asistir en esta iglesia como acólito y después en concepto de músico[26].

En 1866, Aparicio del Castillo, hijo del segundo sochantre Diego del Castillo, solicitaba acceder al puesto de su padre, tras haber quedado vacante la plaza. El presbítero Marcos Pellón y Crespo lo sometió a un detenido examen de canto llano y figurado, resultando de todo que dicho Aparicio es a propósito para desempeñar el cargo que se propone para segunda sochantría[27]. Este músico desempeñó este puesto hasta su fallecimiento ocurrido el 19 de abril de 1874[28].

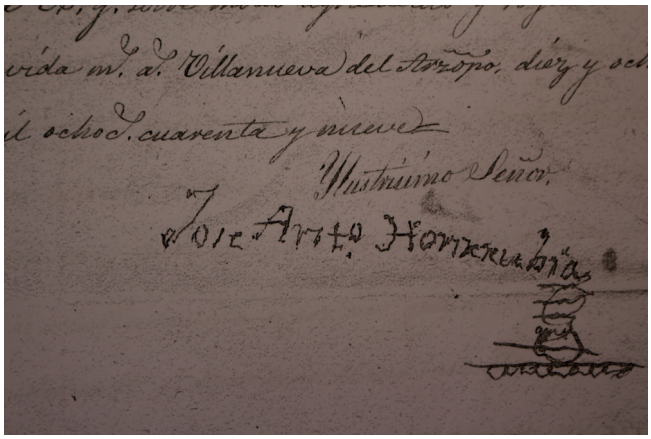


Firma de Aparicio del Castillo

Vemos como algunos de estos músicos aprendían y heredaban la profesión de sus padres, buscando la manera de promocionar una vez se retiraban o fallecían sus progenitores.

Un caso curioso es el del maestro de capilla Juan Antonio Torrubia, natural de Villanueva del Arzobispo; jubilado desde marzo de 1840, había prestado servicios como músico durante 64 años ininterrumpidos: Cuatro años en la Capilla Real, cuarenta como sochantre en Villacarrillo y veinte con el mismo cargo en Iznatoraf. Ahora, en diciembre de 1849, deseaba recuperar nuevamente la paga que le había quedado al inicio de su jubilación, y que ascendía a 850 reales. A partir del año 1847 se la habían reducido a 450 reales anuales. Esta queja, dirigida al obispado, tenía fecha de 12 de noviembre de 1849; el maestro de capilla hacía constar *que la larga duración de mi trabajo prueba muy bien mi porte en él. Quedé viejo y pobre y sin aplicación en otros ejercicios que pudieran haberme proporcionado los medios de subsistir, de que hoy tanto necesito*[29].

En la década de los años 80 del siglo XIX se producirán nuevos cambios en la capilla de música de la iglesia. En noviembre de 1885 era segundo sochantre Francisco Muñoz Carrillo, aunque llevaba desempeñando el cargo de primer sochantre desde 1880, sin cobrar el sueldo que le correspondía por realizar el trabajo. El titular, Eduardo Alaminos, enfermo desde 1880, no podía desempeñar su empleo, ni como presbítero ni como sochantre. Los facultativos aseguraban que estaba además próximo a la muerte. Francisco Muñoz Carrillo, desde la edad de 6 años, había entrado como acólito en la iglesia, y desde hacía 11 años ocupaba el puesto de segundo sochantre. Ahora deseaba ocupar el puesto de primer sochantre, pues *sabía bien canto llano, era humilde y pobre padre de familia*[30].



Firma de Juan Antonio Torrubia

En esta década de los años 80 la segunda sochantría había quedado suprimida en la diócesis jiennense. Podía ocurrir, no obstante, que alguien realizase voluntariamente esta tarea, pero a sabiendas de que no percibiría sueldo alguno por el trabajo. Es el caso de Juan Muñoz Carrillo, un hermano de Francisco, quien manifestaba en carta enviada al obispado que *no siéndole posible al sochantre cumplir con su destino en la parroquia a causa del crecido número de fieles que en ella existen, y en vista de que el que suscribe, desde hace dos años, está ayudando gratis al referido sochantre. Expone se digne concederme el título de segundo sochantre vacante desde 1885 por muerto de Eduardo Alaminos*. Desde el obispado se pide informe al cura para que manifieste si es de absoluta necesidad concederle este puesto o no. El cura responde argumentando que es de absoluta necesidad proveer esta plaza, pues

[25] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[26] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[27] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[28] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[29] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[30] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

el referido viene desempeñando gratuitamente este cargo, ayudando al sochantre y sustituyéndolo en sus ausencias y enfermedades. Esta última información tiene fecha de 13 de diciembre de 1887[31]. En una nota enviada por el párroco al obispado se señalaban los salarios que anualmente recibían los trabajadores de la parroquia. Por esta nota sabemos que sólo dos miembros de la capilla de música percibían salario; uno era el organista, con una renta anual de 1.040 reales, y el otro el sochantre, cuya asignación era de 1.400; el resto de los músicos realizaban esta labor gratuitamente[32].

Algunas celebraciones religiosas realizadas en esta misma década ponen de manifiesto el trabajo desempeñado por la capilla de música de la localidad, en los días 6, 7 y 8 de septiembre de 1884, cuando se celebró un Tridium en la parroquia de san Andrés. El día 8 por la mañana se celebró una misa solemne cantada por la capilla de música, y por la tarde se realizó una solemne procesión por la plazuela y alrededores de la iglesia. El párroco Juan Miguel y Segarra aseguraba que durante esos tres días se habían confesado más de 800 personas[33]. Especialmente significativo fue el año 1885. Cumpliendo con el mandato dado por el Papa León XIII, en la parroquia de san Andrés se celebró, durante los meses de octubre y noviembre, una misa cada mañana a las nueve en punto en honor a la Virgen del Rosario. Finalizada la celebración, se rezaba el santo Rosario por los sacerdotes y a continuación se cantaba la letanía lauretana a tres voces y con acompañamiento del órgano y capilla de música[34].

En los años próximos a la conclusión del siglo XIX, en la década de los 90, el puesto de organista lo desempeñaba Ildefonso Carrillo López, cargo que venía realizando desde 1864. Debido a una lesión en una mano, tuvo que ser sustituido. El 9 de diciembre de 1893, Juan Magaña Medina, natural de Quesada y de oficio organista, solicitaba al obispado esta plaza, argumentando en su escrito *que hallándose vacante por enfermedad la plaza de organista, y teniendo de presente un sustituto que no sirve para desempeñar este cargo, ruego tenga a bien concederme este título por los frecuentes espectáculos que da dicho sustituto*. El informe del párroco no se hace esperar: *Que el organista de esta iglesia, Ildefonso Carrillo, tiene en la actualidad un dedo malo que le imposibilita para desempeñar dicho cargo, por cuya causa suelo mandar bastantes veces a tocar el órgano a un profesor de música, pobre, pero al parecer de una conducta irreprochable, y como tal me lo tienen recomendado varias personas piadosas de esta localidad; y que no es cierto, como dice el exponente, que haya dado en esta iglesia espectáculo por no saber tocar, pues esto no lo hubiese tolerado por nada ni por nadie. Que no conozco al exponente y no puedo por lo tanto decir nada de sus condiciones*.

Desde el obispado se remitía carta denegando la plaza solicitada por Juan Magaña[35].

El nuevo sustituto, el profesor de piano, durante el tiempo que permaneció en el cargo, fue objeto de ataques por parte de algunos dependientes de la iglesia, que envidiaban su posición y que con toda probabilidad pretendían acceder al cargo de organista, valiéndose para ello de medios poco edificantes. Una carta manuscrita del propio Ildefonso Carrillo nos deja entrever estas maquinaciones y envidias. Su fecha 11 de septiembre de 1894: *Ildefonso Carrillo López, organista nombrado por esta iglesia en 20 de mayo de 1864 por el Excmo. Sr. Obispo que fue don Andrés Rosales y Muñoz*.

Expone que el año pasado, por enfermedad sufrida en una mano y que lo ha tenido imposibilitado hasta ahora para desempeñar su cargo, el Sr. Cura-párroco nombró un sustituto que fue don Isidoro Higueras, profesor de piano de esta localidad, cuya sustitución, por recaer en persona de reconocidas condiciones en el cargo, mereció la general aceptación; y sin descender a detalles de las molestias que ha sufrido dicho señor para que dejase dicho cargo por personas interesadas en ocupar su puesto interino, con frívolas protestas se le obligaba con frases y actos amenazadores por algunos dependientes de esta iglesia, a dejar su asiento a uno de ellos, sin competencia para ocuparlo. Y el señor ecónomo acordó de plano la separación de éste y más tarde la admisión oficial al que suscribe. Suplica tenga por presentada esta solicitud y por hecha la renuncia del cargo que hasta ahora ha desempeñado de organista de esta iglesia parroquial[36].

Esta renuncia del viejo organista tenía su explicación. Dos días después de escrita la carta de su puño y letra fallecía en Villanueva del Arzobispo.

El día 13 de septiembre de 1894 José Manuel Morales, natural de Jaén y seise de la catedral, pedía la plaza por fallecimiento del que la desempeñaba. Esta solicitud le fue denegada por el obispado, pero se le otorgó en cambio la vacante que había en Navas de san Juan[37].

Era habitual, cuando un músico de capilla fallecía o dejaba su puesto por cualquier circunstancia,

[31] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[32] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[33] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[34] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[35] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[36] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[37] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

que la vacante fuese solicitada por varias personas a un mismo tiempo. Las instancias iban siempre dirigidas al obispado. En otras ocasiones, para expedir un título como el de organista, se precisaba haber pasado previamente por un periodo de aprendizaje de al menos dos años consecutivos. El 2 de febrero de 1897, Victoriano Muñoz Martínez, de 20 años de edad, solicitaba el título de organista después de haberlo ejercido durante dos años ininterrumpidos. El cura de Villanueva Pedro Sainz de Santamaría informaba que era cierto lo que el exponente manifestaba, encontrándose completamente apto para desempeñar el referido cargo, viendo con gusto que se le concediese dicho nombramiento. El obispado respondió aceptando la petición[38].

Siglo XX

En los comienzos del siglo XX sabemos que las dos plazas de sochantre que se servían en la iglesia de san Andrés pasaban a estar nuevamente remuneradas. El 30 de mayo de 1905 el párroco hace presente al obispado la siguiente información: *Que en enero del presente año había sido suprimido el cargo de sacristán, quedando encargado interinamente mientras no se dispusiera de otra manera. Aplicando esta medida al segundo sochantre por no ser de absoluta necesidad. La fábrica dispone de un remanente de 92 pesetas. A la plantilla asistente al día de hoy se le abonan las siguientes cantidades: Sochantre primero 350 pesetas. Sochantre segundo 175. Organista 275. Entonador 22. Sacristán 250. Tercerón 60. Acólito 60. Fabricano 80*[39].

En 1908 se volvía a acometer una nueva reparación del órgano. El párroco Pedro Sainz de Santamaría, con fecha 14 de mayo, informaba que *estando en muy mal estado el órgano de esta iglesia parroquial, por estar inutilizados la mayor parte de los registros y casi inservibles los fuelles, es de necesidad un arreglo completo. Aprovechando la ocasión de estar en esta población el inteligente organero don José Lirola, ruego a S. E. se sirva concederme su superior permiso y autorización para invertir de los fondos de esta fábrica 400 pesetas para desarmar, limpiar y afinar el órgano y hacer un nuevo fuelle montado en sistema de péndolas; y cuantos reparos sean necesarios hacer en la tubería, dejando al corriente los 18 registros de que se compone*[40].

En este mismo año Juan Muñoz Carrillo solicitaba el puesto de primer sochantre por haber fallecido su hermano Francisco Muñoz Carrillo, cargo al que pretendía acceder por tener acreditada competencia en oposición a beneficio de salmista de la iglesia catedral de Jaén; además de llevar desempeñando el cargo de segundo sochantre durante muchos años. El obispado respondió aprobando la solicitud[41]. La plaza de segundo sochantre la solicitó inmediatamente el joven carpintero Juan Muñoz Martínez; no obstante el párroco informaba que debido al excesivo trabajo del sacristán, era conveniente se le asignase la plaza de tercerón con la renta que venía asignada al segundo sochantre, percibiendo un salario de 60 pesetas anuales[42].

Juan Muñoz Carrillo comenzó en 1908 desempeñado el puesto de primer sochantre, accediendo más tarde al cargo de maestro de capilla. Muchos años después, y recién instaurada la República, lo vemos dirigiendo la capilla de música de la iglesia de san Andrés. El corresponsal de *La Mañana* daba la siguiente información: "En la noche del día 2 tuvo lugar la tradicional verbena en la bonita iglesia de la Veracruz, donde se venera una hermosa imagen del Santísimo Cristo, que da nombre a la iglesia. El día 3, a la hora anunciada de las diez de la mañana, tuvo lugar una fiesta solemne en la citada iglesia. Actuó la capilla de música de la Parroquia, dirigida por don Juan Muñoz Carrillo. Una vez terminada la función religiosa, los fieles comenzaron a entonar cánticos como *Cantemos al amor de los amores, Vuestro apostolado avanza...*"[43]

Las bandas de música

Será a partir de los primeros años del siglo XX cuando las Bandas de Música comiencen su andadura en Villanueva del Arzobispo, restándole protagonismo a la capilla de música, principalmente cuando en las procesiones se requiera de la asistencia de aquellas. Los dominios de la capilla de música quedarán reducidos, a partir de entonces, a las celebraciones que se realizan dentro de los templos religiosos. Las Bandas tomarán, por otra parte, protagonismo cuando en el pueblo se lleve a cabo algún tipo de acto civil protocolario o significativo, como veremos más adelante. El profesor Jiménez Caballé, a este respecto, señala que la sucesiva extinción de las capillas de música a lo largo del siglo XIX tendrá en la segunda mitad del mismo su compensación en el nacimiento de diversas Bandas de Música a las que hay que sumar las militares[44].

Las Bandas de Música locales se alternarán con las contratadas por el Ayuntamiento y que provienen de distintos puntos de la geografía española. La prensa del primer tercio del siglo XX nos aporta a este respecto una valiosa información. En 1920, el periódico *El*

[38] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[39] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[40] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[41] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[42] Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Correspondencia del Obispado. Caja 112/113.
[43] Hemeroteca Instituto de Estudios Giennenses. La Mañana. Mayo. 1933.
[44] JIMÉNEZ CABALLÉ, P. *La música en Jaén*, p.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

José Berenguer (La Orotava, Tenerife)

Pueblo Católico, a través de su corresponsal, informaba –eran las fiestas patronales de septiembre- que la verbena celebrada en el Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta en la noche del día siete, estuvo muy concurrida, asistiendo la notable Banda de Música del Regimiento de Córdoba número 10 con su director el competente músico don José Poves. El corresponsal informaba que en la tarde del día 8, en la plaza de toros, se ha verificado un notable concierto musical por la referida Banda, ejecutando con singular maestría las más escogidas piezas de su vasto repertorio[45].

En el año 1922 era la Banda de Música local, dirigida por Juan Pedro Rodríguez Molina, la que tomaba la batuta en las festividades. El corresponsal de *El Pueblo Católico* anunciaba que el día 8 de septiembre, a las cinco de la mañana, hubo gran diana por la Banda que dirige el profesor don Juan Pedro Rodríguez Molina. Y a las 5 de la tarde, en el Paseo de Alfonso XIII, concierto musical por la referida Banda[46].

En 1924 tenemos constancia de la existencia de otra Banda en Villanueva del Arzobispo perteneciente a la Cruz Roja Local. El corresponsal del periódico *La Regeneración* daba la noticia de que el 28 de febrero se celebró en el pueblo la Fiesta del Árbol. Este evento fue promovido por el Delegado gubernativo y secundado por los maestros nacionales. A las dos de la tarde, señalaba el corresponsal, *se reunieron en el Ayuntamiento las autoridades e invitados, acompañados de la renombrada Banda de Música de la benemérita institución de la Cruz Roja, cedida galantemente y sin retribución de ninguna clase, por su digno presidente y vocal de la Comisión organizadora de estos festejos don Juan Ambrosio Benavides. Inmediatamente se presentaron los niños y niñas de las cuatro escuelas nacionales con sus respectivos profesores, y al compás de bonitos pasodobles, marcharon al lugar de la plantación. Era un acto verdaderamente simpático y conmovedor ver a todos los niños y niñas cómo marchaban con el mayor orden y compostura, vestidas ellas de blanco y todos con banderitas, provistos de palas, azadas, regaderas y cantaritos de agua para proceder al acto objeto de la reunión*[47].

A la Fiesta del Árbol sucedió ese mismo año de 1924 la Fiesta de la Flor. La noticia la daba igualmente el periódico *La Regeneración*: *El pasado día 29 de septiembre se celebró por vez primera en esta ciudad La Fiesta de la Flor, que resultó muy brillante. Postularon las bellísimas señoritas Bueno, Manjón…La banda de música de la Institución de la Cruz Roja en esta ciudad, a beneficio de la cual se verificó la fiesta, recorrió las calles de la población a la hora de constituirse las mesas. Se instalaron mesas para recaudar fondos para la Cruz Roja*[48].

En 1926 el gobernador civil de la provincia, señor Oliveros, visitaba el pueblo a su paso hacia Segura. Con este motivo se levantó un Arco del Triunfo a la entrada del pueblo, y los balcones de los edificios se engalanaron con flores. En el Ayuntamiento, el alcalde Marín Bueno hizo las correspondientes presentaciones, *y la banda de música ejecutó animadas obras musicales*[49].

[45] Hemeroteca Instituto de Estudios Gienneses. El Pueblo Católico. 1920.
[46] Hemeroteca Instituto de Estudios Gienneses. El Pueblo Católico. 1922.
[47] Hemeroteca Instituto de Estudios Gienneses. La Regeneración. 1924.
[48] Hemeroteca Instituto de Estudios Gienneses. La Regeneración. 1924.
[49] Hemeroteca Instituto de Estudios Gienneses. La Regeneración. 1926.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

En ese año del 26 *El Pueblo Católico* daba la noticia de que en la tarde del pasado domingo, del grupo escolar *Alfonso XIII*, salieron formados gran número de niños y niñas de las diversas escuelas nacionales, bajo la dirección de sus maestros. En la puerta del Ayuntamiento aguardaba la Banda de Música de la Cruz Roja, que interpretó la Marcha Real, mientras los niños tremolaban el glorioso paño de nuestra bandera. Seguidamente los niños se dirigieron a la Plaza de Alfonso XIII, donde tuvo lugar la bendición de los arbolitos. Al finalizar el acto, la música y los niños entonaron el himno a la Bandera, de Silverio Delgado[50].

En 1927, y durante los días 8 al 11 de septiembre, se celebraron la Ferias y Fiestas locales. El corresponsal de *El Pueblo Católico* señalaba que la Banda Municipal, que dirige tan acertadamente don Juan Pedro Rodríguez Molina, dio varios conciertos en la Glorieta, lugar donde se ubica la feria, y también en la Plaza de Alfonso XIII, por la noche, y en la que también hubo cinematógrafo[51]. En agosto de ese año el mismo corresponsal informaba que el día 15 tuvo lugar la inauguración del servicio telefónico urbano. A los 12 de la mañana y precedidos por la Banda de Música municipal las autoridades y representaciones corporativas se dirigieron desde la Casa Ayuntamiento a la central telefónica instalada en la plaza de Alfonso XIII, nº 15, donde se procedió a bendecir los aparatos por el párroco don Matías Molina de la Poza[52].

En época de la República, en 1933, actuó en Villanueva la banda de música del Liceo de Baeza. El corresponsal de Democracia, que había asistido a la corrida de toros celebrada el día 8 de septiembre, daba cuenta de la misma, finalizando su artículo con el siguiente comentario: "Cuando salimos de los toros era ya de noche. Después, a la diez, la Banda del Liceo de Baeza dio un concierto en la plaza de la República…"[53].

El primer reglamento de música de que tengamos constancia en Villanueva del Arzobispo fue aprobado por el Ayuntamiento el día 20 de agosto de 1927; era alcalde ese año Julio César Bueno, y actuaba como secretario municipal Juan José Cabrera Ruiz. El reglamento estaba dividido en 12 capítulos, y contaba de 58 artículos más uno adicional. El director de la Banda de Música seguía siendo Juan Pedro Rodríguez Molina, quien percibía un salario anual de 2.500 pesetas por desempeñar este cargo. Adjuntamos en este artículo el reglamento completo del año 1927[54].

José Berenguer Sánchez

Hoy día cuenta Villanueva con una jota propia y cuya autoría es probable que recaiga en el director de música José Berenguer Sánchez. Este maestro estuvo en el pueblo, de forma interina, en el año de 1943. Durante el corto espacio de tiempo que permaneció en Villanueva llegó a componer varias piezas musicales, como valses, foxt-trot y la jota a la que nos hemos referido, y que muy probablemente será la que hoy día interpreta la banda de música de Villanueva.

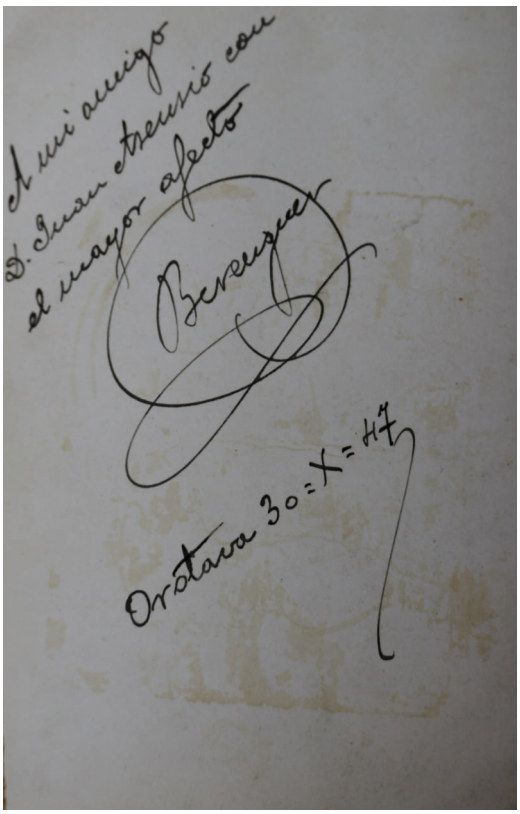
José Berenguer nació en Jerez de la Frontera en 1881. Pasó parte de su infancia en un orfanato de su ciudad natal, bajo el auspicio de las Hermanas de san Vicente de Paúl. Fue en este ambiente cerrado y algo opresivo donde adquirió sus primeros conocimientos musicales. En 1905 entró como educando en el ejército, en la Banda de Música del Batallón de Cazadores de Talavera número 18, en Algeciras. Posteriormente, en 1909, su batallón sería enviado a Melilla para tomar parte en la Guerra del Rif. En 1943 se le asigna de manera interina la dirección de la Banda de Música de Villanueva del Arzobispo, integrada por músicos semiprofesionales. Al año siguiente pasa a Oratava. Fallece en 1966. José Berenguer realizó también, a lo

[50] Hemeroteca Instituto de Estudios Gienneses. El Pueblo Católico. 1926.
[51] Hemeroteca Instituto de Estudios Gienneses. El Pueblo Católico. 1927.
[52] Hemeroteca Instituto de Estudios Giennenses. El Pueblo Católico. 1927.
[53] Hemeroteca Instituto de Estudios Giennenses. Democracia. Septiembre 1933.
[54] Fototeca Instituto de Estudios Giennenses. Signatura 9263/13. Juan Pedro Rodríguez Molina era hijo de Antonio Rodríguez Mulero e Isabel Molina, naturales de Cuevas de Vera, provincia de Almería. Este matrimonio trasladó su residencia en un primer momento a Úbeda, donde nacieron algunos de sus hijos; uno de ellos, Francisco Rodríguez Molina, era mi bisabuelo materno. En los finales del siglo XIX los padres de nuestro músico establecieron definitivamente su residencia en Villanueva del Arzobispo.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

largo de su vida, tareas literarias. Su catálogo de este tipo de obras es extenso y comprende tanto poesías como artículos de prensa[55]. Mi abuelo materno mantuvo una estrecha amistad con este director durante el corto periodo de tiempo que permaneció en Villanueva. Algunas cartas y fotografías que aún conserva mi familia dan prueba de esta amistad[56].



Firma de José Berenguer

Este trabajo se ha publicado on-line en la revista digital ARGENTARIA el día 15/07/2017, y se citará como:

MARTÍNEZ ASENSIO, F.J., 2017. Apuntes históricos relacionados con la música en Villanueva del Arzobispo a lo largo de los siglos XVIII, XIX y comienzos del XX. *ARGENTARIA*, **vol. 15**: 38-63.

[55] Página Web de José María Berenguer del Villar.
[56] Ver ilustraciones al final de este trabajo.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

PROVINCIA DE JAÉN
PARTIDO DE VILLACARRILLO
Ayuntamiento de Villanueva del Arzobispo
AÑO DE 1927
REGLAMENTO PARA EL RÉGIMEN Y FUNCIONAMIENTO DE LA BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA, ACADEMIA DE EDUCANDOS Y CAJA ESPECIAL DE FONDOS.

Reglamento de Música (Hemeroteca del Instituto de Estudios Giennenses)

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

Reglamento para el régimen de la Banda Municipal de Música

CAPITULO I

Objeto de la Banda, su sostenimiento y gobierno

ARTICULO 1.º Bajo la denominación de *Banda Municipal de Música de Villanueva del Arzobispo*, se organiza una Agrupación artística musical, cuyo sostenimiento y administración corre a cargo del Excmo. Ayuntamiento, con arreglo a los preceptos del presente Reglamento.

ARTICULO 2.º El objeto principal de la Banda, es el fomento del arte musical, como una de las distintas bases de cultura; amenizar los Paseos públicos, dar el mayor explendor a los actos que el Ayuntamiento determine y acompañar a éste en los oficiales que así lo acuerde o sea necesario.

ARTICULO 3.º La Banda podrá prestar sus servicios dentro o fuera de la población, en espectáculos, certámenes y fiestas de todas clases, con la previa autorización y contrata de la Alcaldía. A este objeto el Alcalde podrá celebrar contratos en las condiciones del arancel que para estos casos tendrán formado de común acuerdo la Alcaldía y Director, pasando el importe de los mismos a la Caja de la Banda para su distribución en el día oportuno.

ARTICULO 4.º Ningún individuo perteneciente a esta Agrupación artística, podrá prestar su concurso a la organización de otra Banda, ni concurrir a los actos de las que existan, pero sí podrá tocar en orquestas a horas compatibles con su obligación en la Banda.

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

CAPITULO II

De la constitución de la Banda

ARTICULO 5.º La Banda Municipal constará de las siguientes categorías:

UN DIRECTOR. Con el haber anual de 2.500 pesetas.

DIEZ PRIMERAS PARTES
DIECISEIS SEGUNDAS PARTES
DIEZ TERCERAS TARTES

A los cuales se les dará una subvención de 2.000 pesetas, a repartir entre ellos en la forma y cuantía que después se determinará. Esta subvención podrá ser aumentada, según la importancia y competencia que la Banda vaya adquiriendo, a juicio del Ayuntamiento.

ARTICULO 6.º Las plazas de nueva creación, así como las vacantes que ocurran, se proveerán de la manera siguiente:

La de Director, por concurso u oposición en la forma que acuerde el Excmo. Ayuntamiento.

Y todas las demás por concurso o exámen, según las aptitudes de los concursantes, a cuyo fin éstos serán examinados por el Director y propuestos por el mismo.

ARTICULO 7.º Para el ingreso en la Banda, aparte de las condiciones artísticas que se exigen, será necesario hacer solicitud a este Excmo. Ayuntamiento, la cual deberá llevar informe faborable del Director, acreditar la buena conducta, saber leer y escribir, no exceder de 60 años y presentar certificado de reconocimiento facultativo.

ARTICULO 8.º Habrá un Sub-Director, el cual hará las veces de Director en la ausencia y enfermedades de éste, y el que será nombrado de entre los que proponga el Director.

— 3 —

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

CAPITULO III

Del Director

ARTICULO 9.º El Director será nombrado por el Excmo. Ayuntamiento previo el oportuno concurso u oposición y con la obligación de asistir a las oficinas de este Ayuntamiento como amanuense, los días y horas que el Sr. Alcalde determine, y no podrá ser separado de su cargo mientras cumpla fielmente sus obligaciones, sino a virtud de expediente.

ARTICULO 10. El Director está obligado además:

1.º A presentar en la Alcaldía en las dos veces de cada año que ésta autoridad le designe, una relación de las obras que la Banda pueda ejecutar durante el mismo, escogidas entre lo más nuevo y variado.

2.º A componer, e instrumentar para la Banda, las obras que debido a su iniciativa considere oportunas.

3.º A dirigir la Banda en público y en los ensayos generales y parciales.

4.º A conservar la más exacta puntualidad para dar ejemplo a sus subordinados.

5.º A la conservación del orden de la Banda, tanto en los ensayos cuanto a los actos que concurra.

6.º A que en los ensayos se cumplan las horas que se señalen para ello.

7.º A estimular el progreso artístico de sus subordinados.

8.º A estudiar y procurar adoptar los adelantos modernos para el mayor perfeccionamiento de la Banda.

9.º A preparar la música convenientemente para que pueda concurrir a los certámenes, concursos, festivales, etc., a que pudiera ser invitada.

10. A respetar y hacer cumplir a sus subordinados las disposiciones del presente Reglamento.

11. A proponer la separación de los músicos de todas las categorías que por su comportamiento se hagan acreedores de esta medida.

12. A exigir de los individuos la mayor compostura, y el más escrupuloso aseo, tanto de sus personas como de los uniformes e instrumentos.

ARTICULO 11. La acción del Director, será tan desembarazada y expedita cual lo requiere su cargo, y las facultades de que está revestido como Director artístico, debiendo poner en conocimiento de la superioridad cuantos asuntos relacionados con la música merezcan su atención. Está autorizado para amonestar a sus subordinados por faltas, abandono o descuido, y para proponer a la Alcaldía la imposición de multas, cuya autoridad las

— 4 —

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

podrá imponer hasta veinticinco pesetas como máximum, las que se harán efectivas de la parte de subvención que ha de corresponderles y en su defecto de la parte que de cada actuación se les distribuya, todo esto en el caso de que el multado se negase a abonarlas, siendo inapenable la corrección que se imponga por el Sr. Alcalde.

ARTICULO 12. Podrá destinar a los músicos de primeras partes para que den lecciones de repaso a los de segunda y de éstos a los de tercera de aquellos papeles que en la Banda desempeñen, exigiéndoles la debida responsabilidad cuando abandonen o se nieguen a prestar este deber, impuesto por las necesidades del cargo.

ARTICULO. 13. Deberá proponer al Sr. Alcalde Presidente los permisos que cualquier músico necesite para atender a asuntos propios, siempre que estime que al concedérsele no se perjudique el buen funcionamiento de la Banda.

ARTICULO 14. Podrá proponer a la superioridad las modificaciones que crea oportunas en la plantilla del personal, siempre que ésta modificación tienda al perfeccionamiento de la Banda.

ARTICULO 15. Llevará a efecto, prévia la oportuna autorización y determinación de la superioridad, para cada caso concreto la venta de instrumentos y demás efectos de desecho de la Banda, e ingresará su importe en la Caja de Fondos de la misma.

ARTICULO 16. No tolerará falta de asistencia en las que se aleguen por causa de enfermedad si no se justifica oportunamente con certificado facultativo, que deberá expedirse por un Médico de la Beneficencia Municipal, y de cuyo hecho dará conocimiento al Sr. Alcalde Presidente.

CAPITULO IV

Del Sub-Director

ARTICULO 17. El Sub-Director, que será nombrado en la forma que determina el artículo 8.º, tendrá las obligaciones siguientes:

1.º Suplir al Director en ausencias y enfermedades justificadas.

2.º Dirigir los ensayos parciales que aquél le encomiende.

3.º Prestar su concurso a la Academia de Educandos cuando las necesidades de las clases lo requieran, encargándose de la enseñanza de los alumnos que la Dirección le encomiende.

ARTICULO 18. La autoridad del Sub-Director estará siempre limitada

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA

Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

por la del Director, y en su consecuencia, de las deficiencias y faltas que observe en su ausencia, dará conocimiento.

CAPITULO V

De los Músicos

ARTICULO 19. Serán nombrados por el Excmo. Ayuntamiento en la forma que indica el artículo 7.º.

ARTICULO 20. Están obligados a guardarse entre sí, aquellos respetos y consideraciones que mutuamente se merecen, en atención a sus respectivas categorías.

ARTICULO 21. Los músicos que designe el Director están obligados a dar enseñanza de instrumento a aquéllos alumnos que la Dirección les señale, y a repasar los papeles de los músicos que se le indique.

ARTICULO 22. Están obligados todos a concurrir con la más exacta puntualidad a los actos de la Banda y sus ensayos.

ARTICULO 23. Cuando algún individuo tenga necesidad de dejar de concurrir a ensayos, deberá obtener préviamente permiso en la forma prevista en el artículo 13.

ARTICULO 24. En modo alguno se concederá permiso para dejar de concurrir a los actos públicos y sólo podrá dispensarse esta falta por causa de enfermedad o fuerza mayor, debiendo justificarse en el primer caso con la oportuna certificación.

ARTICULO 25. Todos los individuos están obligados a usar el uniforme en los actos oficiales a que concurra la Banda, y en los extraordinarios, previa la oportuna autorización de la Alcaldía.

ARTICULO 26. Es obligatoria para todos los individuos la asistencia a los actos de revista mensual a la que concurrirán debidamente uniformados. Las deficiencias que sean notadas, tanto en el instrumental como en los uniformes, si éstas son debidas a abandono o descuido, serán subsanadas por cuenta de los interesados.

ARTICULO 27. Todos los individuos cuidarán de guardar la mayor corrección, compostura y orden, tanto en los ensayos como en los actos que concurran, evitando por todos los medios el desprestigio de la Banda, estándoles prohibido visitar de uniforme los establecimientos en que se observen malas costumbres, caso contrario incurrirán en la responsabilidad que a juicio de la superioridad proceda.

— 6 —

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENNENSES - BIBLIOTECA - JAEN

CAPITULO VI

De las faltas y su penalidad

ARTICULO 28. Se consideran como faltas:

1.º La de puntualidad a un acto público no justificada convenientemente, y será sancionada:

Con amonestación la primera vez.

Con la privación de la parte que le corresponda de una actuación, la segunda vez, y

Con la privación de la parte de dos actuaciones, la tercera vez.

2.º La falta total de asistencia a un acto público será sancionada la primera vez con la privación de la parte que le corresponda de una actuación; la segunda con la de tres actuaciones y la tercera con la de cinco.

3.º La falta de puntualidad o asistencia a los ensayos, será sancionada con la privación de la cuarta parte de lo que le corresponda de una actuación la primera vez; con la de la mitad la segunda vez y con la del total de una actuación la tercera vez.

4.º El abandono o descuido en el aseo personal, y en una palabra, todos aquéllos detalles que se observen y sean motivos de desprestigio o decoro para la Banda, serán propuestas por la Dirección para su sanción por la Alcaldía, como ya se dice en el artículo 11.

ARTICULO 29. La reincidencia después de la tercera falta, penada, será motivo suficiente para proponer la separación de la Banda Municipal de aquél que la cometiere.

ARTICULO 30. El individuo que haya sido expulsado de la Banda, no podrá volver a ingresar en la misma.

CAPITULO VII

Del Avisador

ARTICULO 31. Habrá un avisador, que será nombrado a propuesta del Director por la Alcaldía, pudiendo recaer este nombramiento en uno de los individuos de la Banda, que percibirá por su trabajo la cantidad que se convenga, cuyo abono se le hará de los fondos de la Caja de dicha Banda, siendo sus obligaciones:

Comunicar las órdenes emanadas de la superioridad a los individuos de la Banda, colocar los atriles, repartir los papeles, conducir el material y

— 7 —

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

accesorios, corriendo también a su cargo la limpieza y aseo de la Oficina y del material, procurando por lo que a éste se refiere, evitar su deterioro.

Permanecer en la Oficina las horas que se le señale, y procurar ser fiel intérprete de cuantas órdenes reciba de sus superiores, bien entendido que de no cumplir su cometido a satisfacción, sufrirá el correctivo a que se haga acreedor, el cual si consiste en multa, se le descontará del sueldo que perciba.

CAPITULO VIII

De los Ensayos

ARTICULO 32. Los ensayos serán dos en semana, a las horas y en los días que la Alcaldía determine, a propuesta de la Dirección, sin perjuicio de aquéllos otros que sean necesarios y que el Director pondrá en conocimiento del Sr. Alcalde.

A estos actos concurrirán con la más exacta puntualidad los individuos de la Banda, debiendo el Director o Sub-Director pasar lista antes de dar comienzo al ensayo.

CAPITULO IX

Del Alcalde Presidente

ARTICULO 33. El Sr. Alcalde Presidente, entenderá en cuanto se relacione con el funcionamiento de la Banda Municipal, Caja de Fondos y Academia de Educandos. Será auxiliado por el personal de las Oficinas Municipales que estime oportuno; la contabilidad de la Caja de Fondos, de la Banda, se llevará bajo su dirección por dichos funcionarios, anotará las faltas de todas clases que cometan los iudividuos de la misma, instruirá los expedientes que formen, llevará libros registros e inventario del material que se adquiera, y del existente, así como el alta y baja del personal, y el historial de éste y demás actos inherentes de la Banda.

Anualmente tendrá obligación de presentar una Memoria que comprenda cuantos trabajos haya realizado la Banda, dentro del año, expresando los actos a que concurran, número de obras ejecutadas, etc., y en una palabra, dicha Memoria abarcará cuantos extremos se relacionen con las vicisitudes de la Banda.

— 8 —

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA

Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

CAPITULO X

De los uniformes e instrumentos

ARTICULO 34. Todo individuo de la Banda tendrá su uniforme, el que conservará y cuidará, y cualquier deterioro que sufriere por causas no naturales de su uso, será reparado por su cuenta.

ARTICULO 35. Estos uniformes serán costeados por los indivíduos de la Banda respectivamente, a los que se les abonará por el Ayuntamiento la cantidad de VEINTICINCO PESETAS, para ayuda de su costo; todo uniforme se reconoce de duración tres años, a contar de la fecha de su confección, y transcurrido este plazo, su poseedor tendrá el derecho a poderlo llevar en caso de cesar en la Banda Municipal y no teniendo obligación a abonar por tal concepto cantidad alguna.

ARTICULO 36. Con el fin de que la organización de la Banda se lleve a efecto con la mayor facilidad y prontitud, se concede a guisa de estímulo, el uniforme costeado por cuenta del Municipio a todos los indivíduos que ingresen en ella hasta primero de Enero de mil novecientos veintiocho, los cuales tendrán la obligación de atenderlos y reparar aquéllos deterioros que sufriesen por abandono o descuido.

ARTICULO 37. A partir de la fecha expresada, los indivíduos que ingresen en la Banda, bien sea en la Escuela de Educandos, tendrán los deberes que el artículo 35 determina.

ARTICULO 38. Los instrumentos que se vayan adquiriendo por cuenta del Municipio, quedarán a beneficio de la Banda, así como la reparación y demás material que fuere necesario.

CAPITULO XI

Régimen y funcionamiento de la Academia de Educandos

ARTICULO 39. La Academia de Educandos, tiene por objeto dar enseñanza gratuita de solfeo y manejo de instrumentos de la Banda a los alumnos que soliciten el ingreso en ella, durante los plazos y forma que después se mencionará. Estos alumnos, una vez en condiciones de formar parte de la Banda, tendrán preferencia para ocupar las vacantes que en la misma ocurran, estando hasta tanto que llegue este caso en calidad de meritorios.

— 9 —

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

ARTICULO 40. Dicha Academia estará bajo la dirección del de la Banda, a la cual prestarán su concurso los demás músicos que el mismo determine.

ARTICULO 41. La Academia constará de un número de plazas determinadas, a juicio de la Alcaldía, y para el ingreso en la misma, será necesario reunir las siguientes condiciones:

Tener por lo menos catorce años de edad, saber leer y escribir, y observar una conducta intachable.

ARTICULO 42. La Academia funcionará todo el año, las clases serán alternas, de dos horas diarias, como mínimo, que determinará el Sr. Alcalde.

ARTICULO 43. Todos los alumnos observarán la mayor compostura, así como los respetos debidos para con los Profesores, y guardarán entre sí la mayor armonía, conservarán en perfecto estado el material de enseñanza que se les entregue, procurando devolverlo en su día sin deterioro alguno. En caso de pérdida o rotura de los elementos de enseñanza, que obren en poder de los alumnos, éstos vendrán obligados a su reposición sin excusa ni pretexto alguno.

Los alumnos se proveerán de un cuaderno donde semanalmente los Profesores estamparán las notas a que cada uno se haga acreedor por su comportamiento, aplicación y asistencia, cuyas notas deberán ser firmadas por los padres de los alumnos como justificación de quedar enterados.

ARTICULO 44. Los alumnos que sin causa justificada dejen de concurrir a las clases cinco días consecutivos, serán expulsados de la Academia. El mismo procedimiento se seguirá con aquéllos que durante el año obtengan veinte faltas de asistencia injustificadas.

También serán expulsados aquéllos que no demuestren amor al estudio, o que no observen los respetos debidos o no guarden la compostura propia de estos actos.

ARTICULO 45. El Director, teniendo en cuenta las condiciones de aptitud de los alumnos, indicará el instrumento que a cada uno le sea más factible practicar en Banda, y bajo su inspección llevará a efecto la enseñanza del manejo del mismo, y cuando a juicio de aquél se encuentre el alumno en condiciones de ingresar en la Banda, lo hará así, en calidad de meritorio, sin derecho a retribución alguna, hasta que ocurra alguna vacante, y sin que las circunstancias de pertenecer a la Banda sean motivo para que deje de concurrir a la Academia, hasta el total perfeccionamiento de sus estudios.

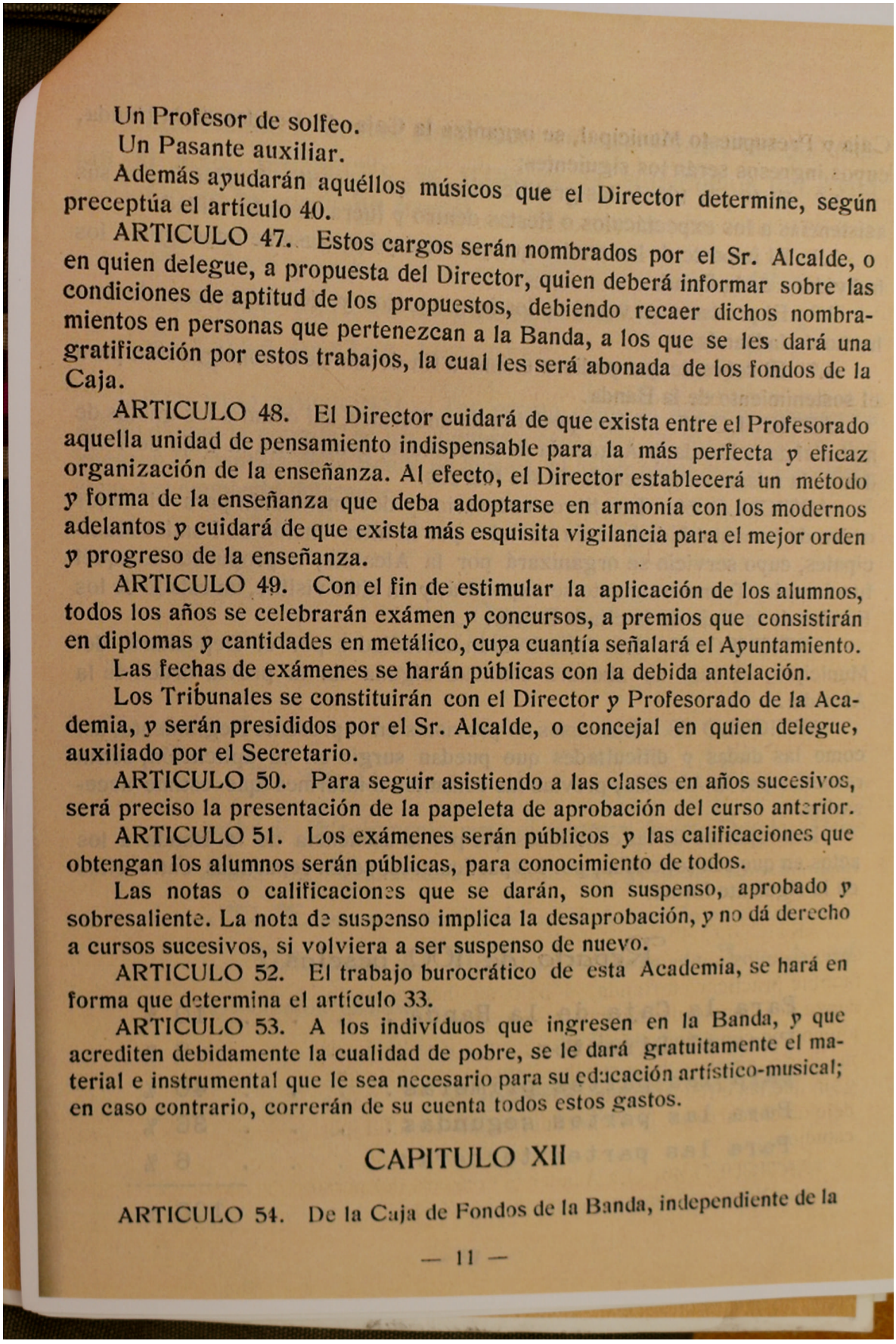
ARTICULO 46. La Academia constará del personal siguiente:

Un Director, cuyo cargo desempeñará el que lo sea de la Banda.

— 10 —

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas



Un Profesor de solfeo.
Un Pasante auxiliar.

Además ayudarán aquéllos músicos que el Director determine, según preceptúa el artículo 40.

ARTICULO 47. Estos cargos serán nombrados por el Sr. Alcalde, o en quien delegue, a propuesta del Director, quien deberá informar sobre las condiciones de aptitud de los propuestos, debiendo recaer dichos nombramientos en personas que pertenezcan a la Banda, a los que se les dará una gratificación por estos trabajos, la cual les será abonada de los fondos de la Caja.

ARTICULO 48. El Director cuidará de que exista entre el Profesorado aquella unidad de pensamiento indispensable para la más perfecta y eficaz organización de la enseñanza. Al efecto, el Director establecerá un método y forma de la enseñanza que deba adoptarse en armonía con los modernos adelantos y cuidará de que exista más esquisita vigilancia para el mejor orden y progreso de la enseñanza.

ARTICULO 49. Con el fin de estimular la aplicación de los alumnos, todos los años se celebrarán exámen y concursos, a premios que consistirán en diplomas y cantidades en metálico, cuya cuantía señalará el Ayuntamiento.

Las fechas de exámenes se harán públicas con la debida antelación.

Los Tribunales se constituirán con el Director y Profesorado de la Academia, y serán presididos por el Sr. Alcalde, o concejal en quien delegue, auxiliado por el Secretario.

ARTICULO 50. Para seguir asistiendo a las clases en años sucesivos, será preciso la presentación de la papeleta de aprobación del curso anterior.

ARTICULO 51. Los exámenes serán públicos y las calificaciones que obtengan los alumnos serán públicas, para conocimiento de todos.

Las notas o calificaciones que se darán, son suspenso, aprobado y sobresaliente. La nota de suspenso implica la desaprobación, y no dá derecho a cursos sucesivos, si volviera a ser suspenso de nuevo.

ARTICULO 52. El trabajo burocrático de esta Academia, se hará en forma que determina el artículo 33.

ARTICULO 53. A los indivíduos que ingresen en la Banda, y que acrediten debidamente la cualidad de pobre, se le dará gratuitamente el material e instrumental que le sea necesario para su educación artístico-musical; en caso contrario, correrán de su cuenta todos estos gastos.

CAPITULO XII

ARTICULO 54. De la Caja de Fondos de la Banda, independiente de la

— 11 —

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

Caja y Presupuesto Municipal, se organiza la Caja de Fondos de la Banda cuyos ingresos serán los siguientes:

1.º El 10 por 100 de las gratificaciones que perciba la Banda por sus asistencias a los expectáculos o fiestas dentro y fuera de la localidad.

2.º El importe de las multas que por cualquier causa se impongan a los indivíduos de la Banda.

3.º El producto en venta de los instrumentos y demás enseres de deshecho de la Banda, y

4.º El sobrante que pudiera existir a fin de año de la consignación para el sostenimiento de la Banda.

ARTICULO 55. A la reposición de uniformes, así como a los gastos de material de la Banda, y Academia de Educandos, contribuirá la Caja de Fondos de la misma en la medida de sus fuerzas.

ARTICULO 56. Los libros necesarios y documentación para el mejor orden de la contabilidad, serán llevados por la Intervención de Fondos Municipales, cuyo servicio se organizará por la Alcaldía, a propuesta de aquél funcionario. Trimestralmente se expondrá, y en sitio visible, un estado de los Fondos de la Caja de la citada Banda.

ARTICULO 57. Los fondos serán custodiados por el Depositario del Municipio, el cual no abonará cantidad alguna sin la prévia orden de la Alcaldía.

ARTICULO 58. Los casos no previstos en el presente Reglamento, así como las dudas y dificultades que puedan surgir en su aplicación, serán resueltas por la Alcaldía, prévias las consultas o informes que estime necesarios.

Los repartos de las cantidades que por la asistencia de la Banda a los actos en que sea solicitada, por los particulares, serán repartidas entre ellos en la siguiente forma:

Reparto de 100 pesetas

Para la Caja de la Banda	10 %
Para el Director.	8 %
Para las partes primeras. . . .	40 %
Para las partes segundas. . . .	36 %
Para las partes terceras. . . .	6 %
	100 %

— 12 —

ISSN: 2255-226X Depósito Legal: J1404-2012

ARGENTARIA
Revista de Historia, Cultural y Costumbrista de las Cuatro Villas

Entendiéndose que el reparto se efectuará entre los que asistan al acto, igualmente se repartirá la subvención del Ayuntamiento en la siguiente forma:

Por las partes primeras. . . .	48 %
Por las partes segundas. . . .	42 %
Por las partes terceras. . . .	10 %

ARTICULO ADICIONAL. Tan pronto como la situación económica del Municipio lo permita, se les asignará a cada uno de los indivíduos que integran la plantilla de la Banda de Música, el haber anual que el Excelentísimo Ayuntamiento determine.

El Alcalde que suscribe, ha formulado el adjunto proyecto de Reglamento para el régimen de la Banda, Academia de Educandos y Caja de Fondos, sometiéndolo a V. E. por si, estimándolo acertado, presta su aprobación.

Villanueva del Arzobispo a doce de Julio de mil novecientos veintisiete.

El Alcalde Presidente,

Julio César Bueno

— 13 —

El trono de la Virgen del Socorro (hermandad de Arriba) y la multitud que lo precede corren su vega.
Foto: Juan Carlos Cazalla, IAPH

Correr la vega. Dicotomías sociales y ritual en la Semana Santa de Antequera

Isidoro Moreno Navarro, Grupo de Investigación GEISA, Dpto. de Antropología Social, U. de Sevilla

En numerosas ciudades y pueblos andaluces, la Semana Santa, más allá de su explícita dimensión religiosa, constituye un "hecho social total", tal como definió esta categoría, hace ya casi un siglo, el antropólogo francés Marcel Mauss (MORENO NAVARRO, 2008). Entonces, reflejando directamente la estructura social local de la sociedad que la celebra o, a veces, invirtiendo o incluso negando ésta en algunas o muchas de sus facetas (MORENO NAVARRO, 1999; 2006a), todas las dimensiones de la vida social –simbólica, identitaria, política, económica...- intervienen o se ven afectadas por la Semana Santa y todos, o la gran mayoría, de los grupos sociales participan, de una manera u otra, en este fenómeno sociocultural o, al menos, se definen o sitúan explícitamente respecto a él. Casi nada y casi nadie permanece ajeno o indiferente al mismo.

Es ésta una de las razones principales de que en Andalucía, contrariamente a lo que ocurre en la mayor parte de las regiones mediterráneas, incluido el Estado Español, la Semana Santa continúe siendo, en la época de la *glocalización* (MORENO NAVARRO, 2010), uno de los referentes de la identidad cultural (MORENO NAVARRO, 2000a; 2000b). Pocos lugares como Antequera donde esta afirmación esté más respaldada. La historia antequerana, desde casi el momento mismo de la conquista castellana hasta hoy, se ha reflejado en su Semana Santa. Y puede ser entendida a través del análisis de ésta, tanto en sus continuidades como en sus cambios (MORENO NAVARRO; TÁVORA, 1989).

La sociedad antequerana, tras la conquista y recristianización, se construyó sobre un doble dualismo. Por una parte, familias nobles grandes propietarias de feraces tierras, que constituían la base de su poder económico y social, monopolizando los cargos claves del poder municipal, y un alto número de trabajadores, sin tierras o con muy pocas y sin ningún poder, al servicio de estos. Sólo en un periodo, ya del siglo XIX, en que proliferaron las industrias textiles, se complejizó dicha dicotomía o fractura social, que sigue reflejándose en el urbanismo de la ciudad y en sus edificios. Pocas agrociudades como Antequera con más alta concentración de iglesias, conventos y palacios que contrastan con las modestas y blanquísimas casas del común de los vecinos.

Esta dicotomía de clases se tradujo, en los rituales y protagonismos de la Semana Santa, en elementos e incluso términos muy significativos y singularmente antequeranos. Por una parte, los *hermanos mayores de insignia*, con túnicas de terciopelo ricamente bordadas y la cara descubierta, con todo el poder sobre los tronos en los que desfilan las imágenes emblemáticas, y los *campanilleros de lujo* -niños con túnicas de larga cola bordada, que arrastra, y joyas en su cabeza-. Unos y otros pertenecientes a las más importantes familias. Por otra, los *hermanacos*, portadores de los pesados tronos llevando las horquillas con que se ayudan para descansar en las paradas y utilizan como palanca para tomar impulso en el trabajoso discurrir por las cuestas urbanas. A aquellos les corresponde el mando; a estos la obediencia. Se repite en cada cofradía y se visibiliza en sus procesiones la estructura de poder y subalternidad que regía la sociedad local en todos los ámbitos hasta la quiebra de las bases económicas de dicha estructura, en los años sesenta del siglo XX.

Pero no ha sido este dualismo -propietarios aristócratas *versus* campesinos sin tierra o con escasa propiedad-, traducido en hermanos mayores *versus hermanacos* en los rituales semanasanteros, el único presente en el devenir histórico de los casi seiscientos últimos años de una población varias veces milenaria. También, hasta entrado el siglo XX, persistió otra dicotomía: la existente entre dos conjuntos de familias poderosas enfrentadas permanentemente, que proyectaban su rivalidad en todas las facetas de la vida social incluyendo, de forma muy principal, el ámbito religioso y ritual, arrastrando tras ellos a sus respectivas clientelas y sectores dependientes. Encabezados por Chacones y Narváez, que fueron los dos linajes principales de la ciudad desde su toma por el Infante don Fernando en 1410, todos cuantos poseían parcelas de poder se agruparon en uno y otro bando, que impulsó y protegió a concretas órdenes religiosas, a su vez en rivalidad -especialmente dominicos y franciscanos-, y a las cofradías patrocinadas por éstas, las de "Arriba" y "Abajo", enfrentadas desde su misma fundación a finales del siglo XVI.

Estas dos dicotomías fueron los dos ejes, imbricados, a partir de los cuales se desarrolló la sociedad local y se constituyó su Sema-

Hermanacos en el desfile de la Armadilla. Hermandad Servita de la Virgen de los Dolores (Jueves Santo).
Foto: Juan Carlos Cazalla, IAPH

Hermano Mayor de Insignia y Hermanacos ante el trono de Jesús Nazareno de la cofradía Servita. Véase la peana de carrete.
Foto: Juan Carlos Cazalla, IAPH

La historia antequerana, desde casi el momento mismo de la conquista castellana hasta hoy, se ha reflejado en su Semana Santa. Y puede ser entendida a través del análisis de ésta, tanto en sus continuidades como en sus cambios

na Santa como "hecho social total". Hoy, el poder local no está ya ocupado por Narváez y Chacones, Padillas, Manchas, Arreses, Zayas, Rojas, Arroyos, Santistébanes y demás componentes de las familias principales tradicionalmente enfrentadas (LEÓN VARGAS, 2009), ni toda la población antequerana depende del trabajo que quieran o puedan darle los grandes propietarios de la tierra, pero los dualismos persisten, simbólica y ritualmente, tanto en la terminología como en la relación de poder y protagonismo dicotómico entre *hermanos mayores* y *hermanacos,* aunque actualmente la mayoría de estos últimos no estén en una posición de subalternidad directa respecto a aquellos en su cotidianidad y aún menos para su subsistencia. Se ha perdido ya en la memoria la rivalidad sectaria entre órdenes religiosas pero aún persiste el recuerdo, a veces actualizado, del enfrentamiento entre *sebosos* y *cochineros*, del "pique" entre la hermandad de Arriba y la hermandad de Abajo, o sea, entre la Sacramental, Pontificia, Real e Ilustre Archicofradía de la Santa Vera Cruz en Jerusalén, Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora del Socorro y la Pontificia y Real Archicofradía del Dulcísimo Nombre de Jesús y Nuestra Señora de la Paz. Ambas Vírgenes coronadas canónicamente hace poco más de veinte años y ambas cofradías procesionando la tarde-noche del viernes santo, el día más importante de la Semana Santa antequerana.

En el convento franciscano de Santa María de Jesús, en el Portichuelo, en la parte más alta de Antequera, se fundó en 1586 una cofradía del Dulce Nombre de Jesús a la que pocos años después, al establecerse en la ciudad los dominicos y construir, no lejos de ese lugar pero en cota inferior, la iglesia de Santo Domingo, pusieron estos pleito con base en el privilegio pontificio de que todas

Campanillero de lujo con el Jesús Nazareno de la hermandad de Abajo (Viernes Santo).
Foto: Juan Carlos Cazalla, IAPH

Campanillero de lujo de la hermandad de Arriba (Viernes Santo).
Hermanos tarjeteros, hermandad del Consuelo (Jueves Santo).
Fotos: Juan Carlos Cazalla, IAPH

las cofradías de dicho título tenían que residir en sus iglesias. Un pleito que duraría casi tres décadas, entre 1598 y 1617, en el que los Narváez -descendientes del primer alcaide castellano- apoyaron con toda su influencia a los franciscanos y a la hermandad de Arriba mientras que los Chacones -descendientes del primer alguacil mayor- lo hicieron a favor de los dominicos y la hermandad de Abajo. Fallado el pleito, en el que llegó a intervenir incluso el tribunal de la Rota, a favor de estos últimos, la hermandad de Arriba, privada del derecho a ostentar un título que fue confirmado en exclusiva a la de Abajo, adoptó el nombre de "Santa Cruz en Jerusalén y Jesús Nazareno", acentuándose la rivalidad y competencia entre la una y la otra durante siglos, dividiendo a la ciudad en dos bandos enfrentados, con emulación constante y choques de tal magnitud que llevaron incluso a la prohibición de sus procesiones entre 1782 y 1837 (LUNA GARCÍA, 1950).

Entrado el siglo XX, la polarización entre la de Arriba y la de Abajo entra en crisis, el sistema de hermandades se abre y otras cofradías, ya existentes o refundadas, toman también su parte de protagonismo. Actualmente, nueve cofradías recorren las calles de Antequera del Domingo de Ramos al Viernes Santo, con imágenes que, en su mayor parte, proceden de los siglos XVI al XVIII. Y permanecen, o se han recuperado, elementos que dotan a la Semana Santa antequerana de una indudable personalidad. Además de los ya citados *hermanos mayores de insignia*, *campanilleros de lujo* y *hermanacos*, existen hermanos *tarjeteros*, que portan cuadros o cornucopias con escenas de la pasión, y se siguen realizando las *armadillas* o desfiles previos a la procesión, tras los convites, de todos los componentes de los cortejos con excepción de las imágenes. Son también peculiares los tronos antequeranos: no tienen patas y en las paradas se apoyan en las horquillas de los hermanacos. Subsisten en varios de ellos las antiguas peanas, de madera tallada y dorada, "de carrete". Los palios de las vírgenes, salvo alguna excepción, son de volúmenes rectos y carecen de velas, siendo la iluminación generalmente por candelabros o arbotantes laterales con luz eléctrica y proliferando las flores y ángeles en el lugar que suele ocupar la candelería. Se mantiene la media luna de plata al pie de las Dolorosas. Hay un palio, el del Socorro,

Trono de la Santa Cruz en Jerusalén, de la hermandad de Arriba, a poco de salir, sobre los campos y con la Peña de los Enamorados al fondo.
Foto: Juan Carlos Cazalla, IAPH

con dieciséis varales o barras y otro, el de la Paz, que lleva doce agrupados en las cuatro esquinas. Y se ha recuperado el palio para un trono de Cristo, el del Nazareno de la Sangre de la hermandad de los Estudiantes...

También destacan, como momentos de alta emocionalidad, los Encuentros de los tronos de las dos cofradías del jueves y de la de Arriba y la de Abajo, el viernes. En el primer caso, se trata de la cofradía del Consuelo, de la parroquia de San Pedro, con la Virgen de este nombre -que va en el trono que pasa por ser el que más responde al "modelo sevillano"- y el Cristo de la Misericordia, y de la cofradía Servita del convento de Belén, con el Cristo amarrado a la columna, el Nazareno del Consuelo y la Virgen de los Dolores. Y el viernes se *encuentran* los cuatro tronos de la hermandad de Abajo con los tres de la de Arriba, en la plaza de San Sebastián.

Son estas cuatro hermandades las que "corren vegas". *Correr la vega* es, sin duda alguna, el elemento que más identifica y singulariza a la Semana Santa de Antequera. Quienes están presentes por primera vez pueden tener la sensación de asistir a una especie de sanfermines a lo divino: los tronos, llevados casi en volandas por los hermanacos, ayudándose de sus horquillas que golpean con fuerza el suelo, suben a la carrera empinadas cuestas para llegar al entorno de sus templos mientras una multitud los precede, también corriendo, a la vez abriendo paso y dificultando la subida. Para la carrera, el hermano mayor de insignia se despoja de sus pesados terciopelos, los hermanacos ajustan sus ropas y calzado, los músicos o piquetes militares interpretan marchas ligeras y tratan de despejar el camino. Se ponen en tensión todas las fuerzas. Durante las "vegas" se rompe el dualismo hermano mayor-hermanacos y se establece otra nueva polarización: la de cada trono, con hermanacos y hermanos mayores en gran medida fundidos, y el pueblo anónimo. Y todos corren, delante de la imagen.

Hacen *vegas* las dos cofradías del jueves, tras su encuentro: el Consuelo en la Cruz Blanca; la de los Dolores en la cuesta de Archidona, en los Cerrillos. Y también, el viernes, tras el suyo, la de Abajo por la cuesta de la Paz y la de Arriba por las cuestas de Zapateros, Viento y Herradores, hasta el Portichuelo. Como suele

Dulce Nombre de Jesús, de la hermandad de Abajo, corriendo su vega.
Foto: Juan Carlos Cazalla, IAPH

suceder, existen varias versiones que tratan de explicar no sólo el hecho sino, sobre todo, su denominación. Una de ellas señala que las imágenes son conducidas a lugares altos de la población para desde ellos bendecir los campos -la vega- para que sigan siendo feraces. Así, el grito de "a la vega" sería una llamada a la bendición sagrada. Y correr la vega sería una especie de rito propiciatorio de fertilidad.

Sin duda, desde la Cruz Blanca se divisan (o, mejor, se divisaban) las huertas. También desde los Cerrillos. Y desde el entorno del Portichuelo -de la capilla-tribuna de la Virgen del Socorro- pueden verse los campos, desde la Peña de los Enamorados hasta casi las cercanías de El Torcal. Pero también existe la versión historicista. Según las crónicas que alimentan la leyenda, el día de la conquista, 16 de septiembre, los cristianos persiguieron a los *moros* hasta lo alto de la fortaleza llevando con ellos una imagen de la Virgen y los allí sitiados tuvieron que escapar por la vega entregando la ciudad. Así, el grito de guerra para obligarles a huir, para echarlos "a la vega", haciéndoles abandonar el castillo y escapar por los campos, se habría convertido en el

Durante las "vegas" se rompe el dualismo hermano mayor-hermanacos y se establece otra nueva polarización: la de cada trono, con hermanacos y hermanos mayores en gran medida fundidos, y el pueblo anónimo. Y todos corren, delante de la imagen

1. Encuentro entre las Vírgenes de los Dolores y del Consuelo, la noche del Jueves Santo.
2. Trono del Cristo de la Misericordia (hermandad del Consuelo) corriendo la vega.
3. La Virgen de la Paz (hermandad de Abajo) corre la vega.
Fotos: Juan Carlos Cazalla, IAPH

grito de ánimo a los hermanacos para que sea posible culminar la procesión y procederse al encierro, devolviendo las imágenes a sus templos.

Si una u otra versión se ajusta más a la realidad histórica, o si ambas tienen su parte de *verdad* y su parte de mito, es poco importante. Porque lo que explica principalmente el que se sigan corriendo las vegas es que constituyen los momentos de clímax de los rituales semanasanteros antequeranos hasta el punto de haberse convertido en uno de los referentes identitarios de la sociedad local. Por encima de los diversos dualismos, pasados y actuales, e integrándolos.

CRISIS Y TRANSFORMACIÓN DEL RITO DE LA SEMANA SANTA GRANADINA DURANTE EL PERÍODO DE LA RESTAURACIÓN: UNA VISIÓN INTERPRETATIVA A TRAVÉS DE LA OPINIÓN PÚBLICA DE LA ÉPOCA

Ignacio Szmolka Vida

Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa:
Ritos, tradiciones y devociones

María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz
y José Antonio Díaz Gómez (Coords.)

ISBN: 978-84-697-6703-0

Depósito Legal: CO 2340-2017

Pp.: 354-380

EL DEBATE EN TORNO AL RITO DE LA SEMANA SANTA DE LA RESTAURACIÓN

El rito de la Semana Santa constituye históricamente uno de los principales ceremoniales públicos de la ciudad de Granada. Dada su participación en el mismo de todos los sectores de la sociedad granadina, éste hubo de experimentar al igual que las hermandades y cofradías locales las profundas transformaciones sociales aparejadas a la progresiva implantación del liberalismo a lo largo del siglo XIX. Ya en el tránsito hacia el siglo XX durante la Restauración monárquica, periodo caracterizado entre otros aspectos por reinstaurar la alianza entre el trono y el altar, la opinión pública granadina cuestionará el monopolio que ejercían las autoridades eclesiásticas y civiles sobre la iniciativa y organización de los actos públicos externos.

La oficialización del ceremonial pasionista encontraba su máximo exponente en la celebración de un único desfile procesional de marcado carácter institucional el Viernes Santo. Y las hermandades de la Soledad y el Santo Entierro que componían el mismo quedaban relegadas a un segundo plano. En este contexto no sólo no han estado claras las características propias de las cofradías de este periodo sino ni tan siquiera su propia existencia. Este hecho ciertamente contradictorio, de oficialización de un fenómeno intrínsecamente popular como el ceremonial pasionista, provocaría un punto de inflexión en la historia de las cofradías granadinas.

Para arrojar luz sobre este fenómeno complejo cuyas consecuencias aún hoy en día son debatidas debemos tener en cuenta las diversas opiniones manifestadas desde un primer momento por sus coetáneos a través de la prensa, la principal y más novedosa fuente histórica que disponemos para el estudio del ceremonial pasionista de este periodo. Sin embargo, la prensa como fuente histórica dista de ser una notaría del pasado, pero es precisamente, que en la subjetividad de las distintas opiniones manifestadas en sus páginas, se encuentra su principal virtud.

En un contexto de crisis política y social la prensa de la Restauración adolecerá de un fuerte carácter regeneracionista. A nivel local, este espíritu se manifestaría de forma temprana atendiendo con especial interés a distintos asuntos y acontecimientos de la ciudad que por su representatividad podían mostrar las carencias de la sociedad granadina así como suponer una herramienta para la

transformación social por medio de una intensa labor pedagógica. Buena muestra de ello lo encontramos en las siguientes líneas publicadas por *El Defensor* a consecuencia de uno de los frecuentes escándalos que tenían lugar durante el transcurso de la procesión oficial:

> "*En las aglomeraciones de las multitudes es donde salen a la superficie todas las llagas cancerosas que padece un pueblo. Un hecho aislado, por insignificante que parezca, pone de relieve entonces, no solo el miembro dañado, sino lo que es peor, la atmósfera que este miembro dañado se alimenta. Un vicio social como el que se dio a conocer en presencia del Santo Entierro de Cristo puso de relieve en triste hora, no solo el acto brutal cometido por algunos individuos de la sociedad granadina, sino lo que es peor, la indiferencia y la actitud estoica de la parte sana de esa sociedad que presenció el hecho...*"[1].

Más concretamente, la prensa regeneracionista granadina centró su interés en dos cuestiones principales. En primer lugar manifestó de un modo divergente qué grado de rigidez en el ritual se estaba dispuesto a permitir, es decir, qué grupos sociales habrían de encontrar un medio de representación y de expresión en las conmemoraciones pasionistas. En segundo lugar, en consideración de la Semana Santa como una herramienta de progreso económico y social encontramos dos tendencias diferenciadas. Desde el punto de vista liberal se abogará por un nuevo ritual que propiciara un desarrollo económico y social mediante el fomento de la artesanía y del turismo. Como reacción encontramos también una corriente tradicionalista que optaría por un ceremonial ejemplificante de los valores religiosos pero sin contar con la dependencia económica y organizativa de las autoridades oficiales.

Partiendo de estas premisas podremos comprender mejor los distintos proyectos propuestos durante los años en los que se conformó la Semana Santa granadina tal y como la conocemos en la actualidad, aproximándonos al verdadero significado que supuso este periodo de crisis y transformación de la Restauración.

[1] El Defensor de Granada, 17 de abril de 1900.

EL DESFILE OFICIAL: REFLEJO DE LA GRANADA DE LA RESTAURACIÓN

El factor que recibió una mayor atención por parte de los cronistas de la época fue el de la participación de la sociedad granadina en el desfile oficial teniendo en cuenta, no solamente qué sectores sociales habrían de formar parte del ceremonial pasionista, sino también el modo en que habría de producirse ésta. No en vano esta cuestión resultaba especialmente conflictiva debido a que los días de la Semana Santa resultaban propicios tanto para el recogimiento como para la fiesta, pero también para realizar reivindicaciones de tipo social e incluso político aprovechando la gran visibilidad que propiciaban los cultos públicos.

El desfile oficial constituía el medio más propicio del ceremonial pasionista para ver y ser visto. Los amplios espacios de la Granada decimonónica como Plaza Nueva, Gran Vía y Reyes Católicos proporcionaban un marco idóneo para la contemplación de las representaciones civiles, militares y eclesiásticas que componían el cortejo, las cuales llegaban a restar protagonismo a los pasos que se procesionaban. Por su parte las filas de "nazarenos y penitentes" solían integrarlas "asalariados y convidados", en su mayor parte dependientes del comercio del Zacatín y Bibarrambla. No en vano el recorrido quedaba fijado por la contribución económica que los dueños de los establecimientos comerciales ofrecían al desfile oficial. Desde los balcones de estas calles presenciaban el desfile diversas personalidades granadinas y foráneas que al igual que el público que abarrotaba las aceras lucían sus mejores galas.

En la procesión del Viernes Santo participaban las hermandades del Santo Entierro y la Soledad. La primera era la que "*con el permiso y eficaz apoyo de las autoridades civiles y militares tenía a su cargo llevar a cabo la procesión del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo*"[2]. A ella se le unía la de la Soledad de Santa Paula como "*complemento ideal*" de la misma. Esta diferencia de consideración quedaba reflejada en la composición de sus respectivas juntas de gobierno. La oficial del Santo Entierro contemplaba cargos de carácter fiscalizante como el de tesorero-depositario y el de secretario-contador[3], los cuales parecen no existir en la junta de gobierno de la Soledad si nos

[2] *El Defensor de Granada*, 1 de marzo de 1898.
[3] *El Popular,* 30 de marzo de 1892.

atenemos a la que se constituyó en 1898[4]. Ésta última quedaba subordinada a la del Santo Entierro debiendo de acatar diversas decisiones de la comisión de la hermandad oficial, tanto en lo económico como en lo organizativo, dando lugar a constantes enfrentamientos entre ambas[5].

Sin embargo, la hermandad de la Soledad contaba con una pujanza que ciertamente contrastaba con la decadencia que manifestaba la cofradía oficial del Santo Entierro. Este hecho llegó a suponer la desaparición de esta última. Hasta 1891 no volvió a ser "fundada"[6] y para entonces la de la Soledad no estaría dispuesta a renunciar a la independencia adquirida a raíz de la desaparición del Santo Entierro. De este modo Granada llegó a contar con dos desfiles procesionales independientes, lo cual exigió un mayor esfuerzo económico que no hizo sino aumentar la rivalidad entre ambas hermandades. Así pues, en 1901 el arzobispo Moreno y Mazón decidió suspender ambas procesiones. No sería hasta 1907 cuando el presidente de la Soledad, Isidoro Arnáu, recibiera nuevamente autorización del ahora arzobispo José Meseguer y Costa para recuperar su procesión. A partir de entonces se intensificó el debate sobre quién podía acometer la organización de unas procesiones que, como desfiles que eran, proporcionaban una gran significación social. Una carta anónima enviada al diario *La Publicidad* afirmaba lo siguiente:

> "(…)*Yo recordaba aquella trapatiesta que se movió hace algunos años, y supuse que la lección había sido provechosa, y que no acometerían estas delicadas empresas en lo porvenir más que sacerdotes, o seglares cuyos cargos y categoría bastaran para organizar procesiones con los requisitos que deben tener: autoridad, brillantez, solemnidad*"[7].

¿En qué medida no cumplía esas condiciones la comisión organizadora de la Soledad? En la prensa únicamente disponemos de diversas menciones a personas que ostentaron cargos en su junta de gobierno[8]. Aún así podemos apreciar una estrecha

[4] *El Popular*, 30 de marzo de 1892.
[5] *El Popular* muestra un claro ejemplo de cómo la hermandad de la Soledad debía de acatar las decisiones de la comisión del Santo Entierro: "*Se ha dicho que este año no figurará en la procesión del Santo Entierro Nuestra Señora de la Soledad, y varios señores se han acercado a esta redacción, por sí y en nombre del comercio* (…). *Nosotros nos adherimos al deseo general de que como todos los años salga esta Virgen, atendiendo al buen resultado que ha tenido la cuestación hecha con este objeto. Esperamos que la digna junta organizadora del Entierro complacerá el deseo de todos, y sin hacerle estímulo alguno, pues que no lo necesita, le damos las gracias en nombre del pueblo de Granada*."
[6] *El Popular,* 30 de marzo de 1892.
[7] *La Publicidad,* 31 de marzo de 1907.
[8] *El Popular,* 25 de febrero de 1898.

vinculación con la Juventud Católica, asociación en la órbita del carlismo que ya desde su fundación en 1869 contaba con representación en Granada. Entre sus fines se contemplaba el fomento de asociaciones católicas[9], lo cual podría explicar el hecho de que la presidencia de esta organización y la de la Soledad recayera en la misma persona, Isidoro Arnáu[10]. Asimismo, contemplaba la defensa de los intereses católicos a través de la prensa. En Granada existieron numerosos diarios afines al catolicismo político carlista y desde 1898 lo era también *El Popular*, cuyo redactor jefe Maximiliano de Arroyo y Diego fue nombrado ese mismo año mayordomo de la Soledad. Así pues, en este diario encontramos numerosas referencias a cultos y actos internos de esta cofradía a lo largo del año y, aunque no constituyera un acto de culto propio de la hermandad, resulta significativo que anualmente se celebrara en la iglesia del monasterio de Santa Paula un funeral no oficial en memoria por los caídos por la causa de la comunión tradicionalista, es decir, del carlismo. La vinculación de la hermandad con esta corriente política se manifestaría también en el nombramiento como hermana mayor honoraria de la infanta Isabel, esposa del heredero carlista Cayetano de Borbón-Dos Sicilias.

Por su parte, entre los miembros del Santo Entierro encontramos numerosas personalidades destacadas de la ciudad, especialmente vinculadas con el conservadurismo granadino como José Pérez de Herrasti o Antonio Joaquín Afán de Ribera[11]. De hecho, la hermandad oficial parecía acusar una fuerte dependencia de este tipo de personalidades. Según Félix Peralta, párroco de Santa Ana, la procesión del Santo Entierro dejó de organizarse "*por haber fallecido personas respetables y de acrisolada piedad, que a falta de Hermandad, tomaban la iniciativa, siempre con permiso de la Autoridad Eclesiástica, garantía necesaria para que los fieles contribuyan gustosos a esta clase de cultos*"[12]. Sin embargo los descendientes de José Pérez de Herrasti hubieron de encabezar la refundación de 1891 y el concejal conservador Juan Pedro Afán de Ribera participó activamente en la recuperación de la procesión oficial en 1908, a los dos años de morir su padre Antonio Joaquín[13].

[9] ANDRÉS GALLEGO, J: *La política religiosa en España 1889-1913.* Madrid, Editora Nacional, 1975, p. 14.
[10] Asimismo, Isidoro Arnáu ostentaba el cargo vicepresidente y mayordomo mayor de la cofradía del Carmen y San Conrado de San Andrés.
[11] *El Popular*, 30 de marzo de 1892.
[12] *Noticiero Granadino*, 15 de marzo de 1908.
[13] *El Defensor,* 8 de abril de 1908.

La Publicidad hacía alusión a la falta de representatividad social de la presidencia de la Soledad, debido probablemente más a su adscripción política que a su estatus social. No en vano se trataba de un diario republicano conservador que en materia religiosa únicamente era enemigo del tradicionalismo carlista, movimiento que ciertamente en Granada resultaba escasamente representativo. Pero la cofradía de la Soledad también hubo de contar con el apoyo de ciertos sectores de la nobleza granadina como Mariana Tello, presidenta de la Junta de Damas de Mérito de Granada y destacada mecenas de la hermandad, o el marqués de Portago, diputado a Cortes por Granada por el partido conservador. En cualquier caso, al acoger en su seno a la infanta Isabel y al marqués de Portago, la hermandad obtuvo los títulos de Real y Ilustre, con los cuales se presentaron ante el arzobispo Moreno y Mazón en 1901 con objeto reforzar su posición frente al Santo Entierro.

Tan importante como el cortejo oficial lo era el público que se asistía a contemplarlo cuyo papel no era en modo alguno el de un simple espectador ya que participaba activamente de un importante acontecimiento social. La costumbre no difería sensiblemente de cualquier domingo del año en el que tras la asistencia a misa los granadinos marchaban a los paseos del Violón, la Bomba o el Salón para acabar finalmente en el café o el ventorrillo[14]. El Viernes Santo el paseo se trasladaba a la calle de Reyes Católicos y discurría desde la recogida de las imágenes hasta las once de la noche, hora de cierre de los ventorrillos. Según *El Defensor* fuera de los días del Corpus no era común ver las calles de Granada tan animadas como en ese día, anticipando así la Pascua de Resurrección por cuanto "*la gloria y la vida estaban en la calle*"[15].

La Semana Santa suponía una ocasión especial para el esparcimiento pero también para la socialización y el encuentro entre ambos sexos, dando lugar a frecuentes escándalos. Estos tenían lugar durante la procesión así como en el interior de los templos con motivo de las visitas a los Monumentos el Jueves Santo. Una quintilla aparecida en *El Defensor* firmada bajo el pseudónimo de "El de las Tres Estrellas", en clara alusión a la tertulia creada por Antonio Joaquín Afán de Ribera, se expresaba de esta forma tan explícita:

[14] GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: "La época contemporánea siglos XIX y XX", en *Historia de Granada.* Granada, Ed. Don Quijote, 1982.
[15] *El Defensor,* 13 de abril de 1900.

> "*Telegrama que ha llegado / por un conducto certero. / - Semana Santa: Ocurrencias / de que es preciso hacer mérito. / "Mucho estómago vacío / pero en trajes lujo inmenso". / Hubo también su corrida / a causa de una imprudencia; / porque ya es cosa sabida / que habiendo gente reunida / no faltan vino y pendencia. / Caras lindas en las calles, / gran concurrencia en los templos. / Pisotones casuales, / novios con novias encuentros. / Registrados los bolsillos / por multitud de rateros. / La devoción en los labios, / la murmuración por dentro. / Unos se ganan la gloria, / pero los más el infierno*"[16].

"Sucesos del Viernes Santo" era un titular recurrente en la prensa granadina ya que esta noche solía ser "fecunda en broncas y escándalos", tanto por parte del público amparado en la multitud como por los penitentes que con el rostro oculto formaban parte del cortejo oficial[17]. Por este último motivo la comisión del Santo Entierro acordó en 1894 entregar cirios únicamente a personas mayores vestidas de calle con traje oscuro[18]. Las chías o las centurias de romanos, tan características de la procesión oficial, eran igualmente criticadas por comportamientos similares. A esto se le unía el carácter propio de estas representaciones que a menudo eran consideradas como parte del elemento festivo y poco acordes a la conmemoración pasionista. Así se manifestaba Germán Aledo, de origen sevillano, pero conocido predicador en la Granada de aquellos años:

> "*La primera vez que vi en Granada ese adefesio o extravagancia que llaman la chía, abigarrado conjunto de heterogéneo traje con largo y pronunciado capirucho a manera de penitenciado, rematando con penachos de pluma a guisa de casquete en caballero andante, larga cola que arranca de la túnica cual aristocrática señora en día de corte o de "soiré", agujeros abiertos como en careta carnavalesca por donde puede ver, respirar, beber y hasta fumar la persona de todo esto revestida, me pregunté y continué preguntándome: ¿Qué significación tiene el tal figurón? ¿De dónde toma su origen?* "[19].

Para la prensa granadina lo verdaderamente destacable era que el ceremonial pasionista transcurriera sin incidentes. La prensa se refería a estos de forma ambigua como actos vandálicos sin llegar a valorarlos explícitamente como muestras de

[16] *El Defensor:* 18 de abril de 1897
[17] *El Defensor:* 5 de abril de 1890.
[18] *El Defensor de Granada*, 22 de marzo de 1894.
[19] *El Popular,* 10 de abril de 1895.

conflictividad social. No en vano a pesar de que esta cuestión constituye un elemento consustancial al ceremonial pasionista, históricamente ha permanecido semioculto o desvirtuado bajo el tamiz del componente festivo.

En cualquier caso ningún sector de la sociedad granadina quedaba al margen de los actos públicos pasionistas. Concretamente en Granada el Jueves Santo adquirían visibilidad aquellos que a lo largo del año permanecían ocultos tras las tapias de la cárcel de la Audiencia. "*Según antigua costumbre y previa autorización*" los presos abandonaban la cárcel durante un breve tiempo con el objeto de pedir limosna para el culto de la capilla de la prisión. Esta tradición provocaba enconadas reacciones contrarias. Así por ejemplo, una crónica aparecida en *El Defensor* consideraba esta costumbre como un acto infamante hacia los propios presos debido a la exposición pública de sus grilletes y cadenas. Pero ante todo existía el temor de que pudiera resultar fuente de conflictos:

> "*La costumbre a que nos referimos es poco agradable. La libertad momentánea que se concede en tal día a los presos, más resulta una crueldad que un beneficio para los infelices a quienes se concede. Cargados con afrentosa cadena que se les ciñe al cuerpo y produce triste ruido al arrastrar sobre el empedrado de la calle, aprisionados con grillos los pies, y acosando con su demanda al transeúnte, aquellos desgraciados ofrecen un triste espectáculo.*
>
> *Más caritativo sería aliviar en día tan señalado sus desventuras confortando su espíritu con la explicación de los diversos misterios, que no ofrecerlos a la vergüenza pública en la calle con una exhibición que sólo puede contribuir a rebajar en ellos el sentimiento de dignidad.*
>
> *Al mismo tiempo, la expansión de este día da lugar a que se burlen las prácticas del establecimiento, ofreciéndose a los presos ocasión de abusar de la bebida y producir escenas poco edificantes, como la ocurrida este año, que dio lugar a que los reclusos tuvieran que ser vueltos inmediatamente a su encierro, y hasta que hubiera en la cárcel un conato de rebelión*"[20].

Sin embargo, esta antigua costumbre no solamente exponía a la visión pública la dura situación de estas personas, sino que también les ofrecía una posibilidad de expresión

[20] *El Defensor,* 25 de marzo de 1894.

a través del canto de la saeta. Tal y como afirmaba otro cronista de *El Defensor* este canto popular pasionista siempre fue proclive a identificar el sufrimiento de Cristo y su Madre en la pasión con sus propias desventuras. Cuestión ésta, especialmente delicada, y que durante siglos contribuyó a la proscripción y marginación del primitivo canto franciscano de la saeta:

> "(...) Era *una voz de hombre la que cantaba. En sus modulaciones se percibía algo de una pasada historia de desgracias y al cantar la pasión de Jesús parecía que el preso pensaba más en su desventura que en las tristes escenas que iba cantando. Tal vez se acordaba de su madre y aquel recuerdo le contristaba el espíritu.*
>
> *Después hirió el espacio una voz de mujer aguda, sonora y llena de amargura. Aquella mujer se refería en sus saetas a los dolores de la Virgen; cantaba desde el balcón, y casi oculta detrás de sus compañeras de cárcel. Siguieron cantando otros presos y luego otros, hasta que llegó la noche. Entonces los pocos reclusos que por unas horas habían gozado de libertad relativa, entraron en su prisión y se cerraron las puertas detrás de ellos. Se escuchó todavía durante un breve rato el chirrido de las cadenas que se arrastraban perezosamente como serpientes de hierro sobre las baldosas del patio, y la calle volvió a quedar solitaria, oscura y sumida en el silencio, sólo interrumpido de tiempo en tiempo por las voces graves de los canónigos que cantaban los salmos y lamentaciones en el coro de la Basílica*"[21].

Durante el espacio de tiempo en que faltaron los desfiles procesionales en nuestra ciudad probablemente desapareció la costumbre de la salida de los presos el Jueves Santo ya que la prensa no volvió a hacer mención de ella. Sin embargo, según *El Defensor,* sería ante la cárcel de la Audiencia donde se agolparía un mayor número de granadinos para presenciar en 1907 la recuperación de la procesión de la Soledad ya que estaba previsto que los presos de la cárcel cantaran saetas ante la imagen al igual que ocurría en otras localidades andaluzas. No en vano, este año se esperaba el inminente alumbramiento por parte de la reina del futuro Alfonso de Borbón y Battenberg, lo cual solía aparejar la promulgación de una amnistía a cierto número de reclusos.

> "*Cuando la sagrada imagen llegaba frente a la prisión hizo alto, pararon de batir marcha las bandas de música, hízose el más profundo e imponente silencio y detrás de aquellos muros la voz sentídísima de uno de los reclusos lanzó al aire una saeta.*

[21] *El Defensor,* 5 de abril de 1890.

(…) *A esta saeta siguió otra y luego otras, todas ellas suplicantes, cantadas con voz clara y mucho estilo, que impresionaron grandemente al público.*

(…) *A interpretar en aquel momento la profunda lástima que inspiraban aquellos dedichados tras las gruesas rejas de la cárcel, que en sus sentidas saetas pedían su libertad, cuantas personas los escuchaban se la habrían concedido y desatadas sus ligaduras, si de ellas hubiera dependido el reintegrarlos limpios de toda culpa a la sociedad que los arrojó de su seno*"[22].

De cualquier forma, nunca más hubo de producirse este acto ante la imagen de la Soledad. Al año siguiente comenzaba una nueva etapa de la Semana Santa granadina marcada por el intervencionismo eclesiástico y la hermandad volvió a perder su autonomía.

LA CRISIS DEL DESFILE OFICIAL

A lo largo de estos años los arzobispos José Moreno Mazón y José Meseguer y Costa emitieron una serie de decretos que regularon y, sobre todo, definieron un modelo de procesión oficial que supuso un punto de inflexión en la historia de las hermandades granadinas. Y es que el desfile oficial suponía más bien una concepción del ceremonial pasionista más que una hermandad propiamente dicha. Según Félix Peralta la procesión del Santo Entierro tuvo lugar aún en ausencia de su hermandad contando únicamente con una comisión compuesta por diferentes personalidades capaces de llevar a cabo la organización de un ceremonial digno de representar a la ciudad. Es por lo tanto a esta concepción a la que quedaría subordinada la hermandad de la Soledad hasta que los problemas económicos de la hermandad oficial propiciaron la ruptura de la unidad del desfile.

En 1901 iban a tener lugar ambas procesiones en días diferentes pero la lluvia aplazó la salida de la Soledad del Jueves al Viernes Santo coincidiendo nuevamente con el Santo Entierro. Sin embargo, un nuevo decreto arzobispal suspendía el mismo Viernes Santo ambos desfiles. Diferentes diarios granadinos reprodujeron sendos

[22] *El Defensor,* 30 de marzo de 1907.

comunicados referentes a ambas hermandades. En el primero la propia hermandad del Santo Entierro indicaba que la decisión había sido acordada con la "autoridad competente"[23] y que la suspensión era debida a sus dificultades económicas. En cuanto a la hermandad de la Soledad, el tradicionalista *El Triunfo* indicaba explícitamente: "*por orden del Excmo. e Ilmo. señor Arzobispo, queda prohibida la procesión de Ntra. Sra. de la Soledad*"[24]. Ambos comunicados fueron reproducidos también por *La Publicidad* o el liberal progresista *El Heraldo*[25], diarios que asimismo mostraban un contexto político y social ciertamente poco propicio para este tipo de actos religiosos públicos. Según *El Heraldo* la tarde del Viernes Santo circularon rumores de que las compañías militares con sede en la ciudad realizaron aprestos para intervenir en los conflictos que estaban teniendo lugar en la costa de Granada y Almería. Caso que según un editorial publicado en ese mismo número contrastaría con el clima de normalidad en que había tenido lugar la Semana Santa en todo el país:

> "*Las fiestas de Semana Santa se han verificado en todo el país con la solemnidad acostumbrada, sin que por fortuna se hayan confirmado los augurios de la gente pesimista y bullanguera.*
>
> *Si desgraciadamente hubiera habido retraimiento en las fiestas religiosas, en el acto se hubiera hablado de tiranía y de impiedad, y los que suelen hacer comercio de los sentimientos religiosos, hubieran enderazado todos sus esfuerzos a soliviantar las pasiones.*
>
> (…) *El signo más hermoso de la libertad es la tolerancia y el respeto a los fueros de la conciencia.*
>
> *Caminos que no sean estos, solo sirven para dar alientos a los partidos que representan el retroceso, y para que se asuste esa considerable masa de opinión, que sin participar de ningún fanatismo, anhela vivir en paz.*
>
> (…) *Se acabó aquella abominable política de buscar delitos en las creencias íntimas del alma, tan merecedoras de respeto, mas por esto mismo será grave imprudencia y más en un país como España, ultrajar creencias profesadas por la mayoría de sus hijos'*[26].

Sin embargo, en una nota aparecida en otro número de este diario se indicaba que en

[23] *El Triunfo*, 3 de abril de 1901 y *La Publicidad*, 4 de abril de 1901.
[24] *El Triunfo*, 3 de abril de 1901.
[25] *El Heraldo,* 8 de abril de 1901.
[26] *El Heraldo granadino.* 8 de abril de 1901.

la mayoría de las provincias las procesiones no salieron a la calle si bien coincidía en que en aquellos lugares donde se celebraron no ocurrieron incidentes. España estaba viviendo una oleada anticlerical y en apenas un mes estaban previstas nuevas elecciones que habrían de abrir un periodo liberal en el que se estaba dispuesto a revisar el papel de la Iglesia. Los ceremoniales pasionistas no permanecieron ajenos a la lucha política y en la prensa granadina encontramos distintos enfrentamientos a cuenta de la Semana Santa entre las distintas publicaciones republicanas y carlistas aún a cuenta de lo acaecido en otras ciudades que, como Jaén, vivió al igual que nuestra ciudad disturbios anticlericales en los meses previos:

> "*Según ellos* [los liberales]*, de los católicos parten siempre las provocaciones con sus manifestaciones de culto externo; los católicos son siempre el motivo y causa de las alteraciones del orden público, y ellos son en fin, los que en estos tiempos presentes andan por toda España alterando el sosiego público y promoviendo todas esas algaradas y atropellos que estamos presenciando.*
>
> *Añade El Liberal: Evidentemente se tenderá a soliviantar los ánimos con el sistemático empleo de ceremonias, símbolos y prácticas, de cuyo efecto tradicional a nadie pueden caber dudas.*
>
> *Y exclama por último El Liberal:*
>
> *"Dedúcese de ello que lo que en Jaén hicieron los jesuitas, el Prelado y algunas damas suprimiendo por miedo unas prácticas que en nada afectan a la esencia fundamental del catolicismo, es lo que deben (atención) hacer por previsión el gobierno y los gobernadores, anticipándose a prohibir actos de los cuales pueden derivarse y se deriva casi siempre alteración de la paz pública".*
>
> *He aquí en estos últimos renglones como entienden los liberales la libertad y la tolerancia que nos rigen"*[27].

Lo cierto es que las procesiones estuvieron ausentes en nuestra ciudad hasta la Semana Santa de 1907 y entretanto Granada asistió a un relevo en la sede arzobispal y tres cambios de gobierno en el consistorio. Este último, de carácter liberal, apuraba sus últimos días antes de dar paso a un ayuntamiento conservador en consonancia con el que era el signo político del gobierno de la nación desde enero de ese año. Este

[27] *La Verdad.* 27 de abril de 1901.

gobierno, representado por Maura, planteaba un proyecto de catolicismo social que atrajo a determinados sectores carlistas.

En 1907 el ahora arzobispo Meseguer y Costa autorizó a Isidoro Arnáu a organizar nuevamente la procesión de la Soledad. Para ello hubo de someterse a una serie de directrices que contemplaban su salida desde el convento de San Antón con una imagen procedente del convento de las Capuchinas. No en vano en la organización de la procesión de este año jugó un importante papel Blas Ayllón, párroco de la Magdalena y anteriormente de Santa Ana y, como tal, mayordomo honorario del Santo Entierro. Asimismo, Meseguer y Costa autorizó a Arnáu la organización de la procesión con la condición expresa de procurar por todos los medios el buen orden y la compostura del acto, insistiendo especialmente en la separación de sexos en el cortejo[28]. Pero la cuestión que más llamó la atención de la prensa granadina fue la ausencia de representaciones del Ayuntamiento y del Gobierno Civil, instituciones ambas que previamente habían sido invitadas.

Al año siguiente Meseguer y Costa tomó la iniciativa en la organización de la procesión del Viernes Santo nombrando para tal fin una comisión de párrocos bajo la presidencia del de Santa Ana, iglesia desde la cual habría de salir de nuevo el cortejo oficial:

> *"La Real Universidad de Curas de esta ciudad, lamentando siempre el que se haya suprimido hace algunos años la procesión del Santo Entierro de Cristo, que acostumbraba organizarse en la iglesia de Santa Ana, por haber fallecido personas respetables y de acrisolada piedad, que a falta de Hermandad, tomaban la iniciativa, siempre con permiso de la Autoridad Eclesiástica, garantía necesaria para que los fieles contribuyan gustosos a esta clase de cultos; y deseando en el presente año renovar tan piadosa costumbre , ya que en esta religiosa y culta ciudad no tienen lugar en los días de Semana Santa otras procesiones o pasos, que conserven la ge y las tradiciones en el pueblo fiel; con el asentimiento y aprobación expresa de nuestro dignísimo y celoso Prelado, ha acordado nombrar una Comisión de su seno que, con la gracia del Señor, y hasta tanto pueda dársele forma al pensamiento de instituir canónica y civilmente en la parroquia de San Gil la Hermandad del Santo Entierro de Cristo y Soledad de Nuestra Santísima Madre la Virgen María, gestione por cuantos medios pueda, y previa la competente licencia y cooperación de la Autoridad superior gubernativa de esta ciudad, salga la procesión del*

[28] *Noticiero Granadino*, 5 marzo 1907.

Santo Entierro, que no duda verá con gusto todo el religioso vecindario de Granada"[29].

Según *El Defensor, s*e apartó de toda intervención a los seglares "*al objeto de evitar torcidas interpretaciones*"[30] por lo menos mientras tanto se definiera un modelo de hermandad acorde con el planteamiento de la autoridad eclesiástica. Sin embargo una nueva circular emitida en esta ocasión por el propio arzobispo y sin la cual no se entendería la ruptura histórica que se produjo en la Semana Santa granadina, venía a reafirmarse en un planteamiento de procesión oficial bajo la responsabilidad única del estamento eclesiástico.

"Prohibición

El Excmo. Sr. Arzobispo ha publicado la siguiente circular:

No dudamos del celo de las dignísimas autoridades civiles que apoyarán como siempre lo han hecho las disposiciones de la eclesiástica para que los actos de culto resulten siempre rodeados de aquella seriedad que su elevado objeto pide, no obstante habiéndose logrado el piadoso objeto que en los casos autorizados y con informe favorable de los señores curas se aseguraba, sino todo lo contrario, conformándonos con los dispuesto por nuestros Venerables Antecesores y consignado en varios decretos de visita, entre los que recordamos la de Montegícar de cuyo libro lo hemos copiado, nos vemos en la necesidad de repetir y confirmar la prohibición que también está consignada en disposiciones civiles.

Consideramos sin embargo muy difícil se desarraiguen por completo ciertas costumbres inveteradas de los pueblos, por lo que donde exista este motivo y nada resulte que pueda ocasionar desdoro de nuestra sacrosanta Religión, especialmente en las funciones de Semana Santa, podrá tolerarse hasta que paulatinamente se vaya desusando, pero donde ya no se celebre, o se pretenda introducirlas de nuevo, desde ahora quedan enteramente prohibidas por las graves razones que no se ocultan a los señores curas, entre otras, porque embargan y distraen al pueblo de forma que llegan a impedir la asistencia a las verdaderas funciones religiosas, y hasta retraen de la digna recepción de los Santos Sacramentos, habiéndose notado que donde se dio mucha importancia a estos actos que a veces ocasionan irreverencias, disminuyó mucho el cumplimiento pascual.

Ténganse pues presentes estas disposiciones y háganse saber al pueblo con la debida antelación, bien entendido que no se prohíben por esto las devotas procesiones de la Semana Santa, pues en la misma capital es público y notorio que hemos trabajado para

[29] *Noticiero Granadino.* 15 de marzo de 1908.
[30] *El Defensor*, 12 marzo de 1908.

su restablecimiento"[31].

Renacía por lo tanto la Semana Santa granadina y lo hacía sin hermandades de penitencia. El desfile oficial de 1908 se articuló por medio de la sacramental de San Gil de la que Isidoro Pérez de Herrasti era mayordomo[32], los penitentes fueron sustituidos por el elemento eclesiástico y las imágenes habrían de proceder de Santa Ana. Sin embargo, la presión popular logró que nuevamente procesionara la Soledad de Santa Paula si bien no pudo hacerlo desde su propio convento. Pero nuevamente lo más comentado en la prensa granadina fueron las ausencias del alcalde y el gobernador civil en el desfile oficial.

Según *La Verdad* todos los diarios granadinos menos el republicano *La Publicidad* criticaron que el ayuntamiento no enviase una comisión que otorgara esplendor al acto. Sin embargo para el semanario carlista, hubiera estado bien que el ayuntamiento se encontrara representado, pero la procesión fue muy lucida sin la presencia de ediles por la sola asistencia de comisiones religiosas, militares y la presencia de miles de fieles"[33]. *Gaceta del Sur*, otro representante carlista, no solamente echaba en falta la presencia de autoridades sino también la falta de disposiciones "*que por estas mismas autoridades debieron de ser dictadas y con ello se habrían cortado las confusiones que tanto contribuyeron al desorden en algunos puntos*"[34]. Concretamente se refería a la ausencia de la Guardia Municipal y de la Guardia Civil y a las autoridades locales y provinciales de las que dependían. Por su parte para *El Defensor* "*el ayuntamiento lo menos que podía haber hecho era asistir porque eso es lo que ha sancionado la costumbre*" ya que muchos de los concejales que componían el ayuntamiento estaban *"dispuestos siempre a ofrecer su presencia incluso en las procesiones de los barrios más alejados"*[35] y era frecuente la participación de la Guardia Municipal en actos partidistas sin carácter oficial alguno.

Pero *El Defensor de Granada* echaría mas en falta a los dependientes del comercio, que no pudieron participar en la procesión vestidos de penitentes a pesar de que el arzobispo aceptó finalmente reunirse con ellos para disponer cómo iban a ser las

[31] *El Defensor.* 10 de abril de 1908.
[32] Quizá en alusión a este carácter sacramental se estrenó aquel año la chía roja.
[33] *La Verdad,* 25 de abril de 1908.
[34] *Gaceta del Sur*, 19 de abril de 1908.
[35] *El Defensor,* 19 de abril de 1908.

túnicas y qué orden habría de llevar en la procesión[36]. No en vano llegaron a participar las chías y los romanos, pero el mal estado de las túnicas de la Soledad hizo desistir de esa idea. Pero lo que no se permitió en cualquier caso fue la participación del comercio en la suscripción popular, sustituyéndose en esta ocasión la tradicional "pública" ya que habitualmente resultaba fuente de conflictos. Así pues, fue el arzobispado el que fijó el recorrido obligando a la Soledad a salir desde Santa Ana.

En esta ocasión el desfile fue costeado mediante una serie de cuestaciones realizadas por los párrocos durante la Semana Santa. Sin embargo, todos los diarios coincidieron en que la recaudación fue exigua. Resulta significativo también que la mitad de la recaudación procediera de la parroquia del Sagrario (304,39) y también colaboraran de forma importante las de San Gil (129) y la Magdalena (93,56). En el resto de parroquias la contribución fue muy escasa: San Justo: 37,20; San Ildefonso 28,74; San José: 27,75; Angustias 14, 85; San Pedro 21,28; Salvador 12,35.

Este modelo se mostraba inviable económicamente y resultaba poco atractivo para los fieles de algunas parroquias que, como en el caso de El Salvador, pese a su humilde condición social había logrado unas décadas atrás organizar por sus propios medios el Santo Entierro en ausencia del oficial. Pero por lo pronto, finalizada la Semana Santa la comisión organizadora resolvió constituirse en hermandad invitando a unirse a ella al comercio y a distintas sociedades granadinas[37] y aunque la recuperación de la hermandad del Santo Entierro aún se demoraría un tiempo se acababan de sentar las bases sobre las que se desarrollaría el Santo Entierro Antológico.

LA BÚSQUEDA DE UN NUEVO CEREMONIAL PASIONISTA

El modelo oficialista, carente de consenso e incapaz de significar una oportunidad de desarrollo para la ciudad, dio paso a toda una serie de propuestas que partían desde muy diferentes puntos de vista. Coincidirían en su espíritu regeneracionista, traducido por ejemplo en la insistencia en reclamar la presencia en las calles del

[36] *El Defensor*, 10 abril de 1908.
[37] *El Defensor,* 19 de abril de 1908.

Entierro de Cristo de San Jerónimo, el cual señalara el lugar de enterramiento del Gran Capitán. Tras el Desastre del 98 y con el primer centenario de la invasión francesa a la vista, el estado ruinoso de San Jerónimo un siglo después del expolio napoleónico suponía para la mentalidad regeneracionista de la época una nueva profanación de la memoria del Gran Capitán y, en definitiva, de la historia española.

Las propuestas liberales: la Semana Santa como un medio para el desarrollo económico

La decadencia del desfile oficial granadino se reflejará en el creciente desinterés hacia el mismo por parte de la prensa granadina si atendemos al menor número y extensión de las crónicas publicadas. Por el contrario, se multiplicaron las reproducciones de los programas de las Semanas Santas de Sevilla y aún de Antequera a las que asistían un buen número de granadinos que después narraron sus impresiones. Pero en cualquier caso estos programas publicitarios de Sevilla y Antequera atendían a tres cuestiones fundamentales: estrenos e historia de las cofradías y, por encima de todo, visitantes ilustres que iban a acudir a presenciarlas.

Y en este último aspecto la comparación resultaba enormemente ilustrativa de la escasa capacidad de convocatoria que tenían las autoridades granadinas. Moret por ejemplo, diputado a cortes por circunscripciones granadinas, antes acudió a la Antequera de su rival Romero Robledo que a Granada. En el caso de Sevilla la presencia en 1900 del conservador Maura en Semana Santa y de Moret en la feria de abril convirtieron a la ciudad hispalense en la capital política del país[38]. Ese año por el contrario el desfile oficial granadino no contó ni tan siquiera con la presencia del gobernador civil e incluso la banda del regimiento de Córdoba, que tradicionalmente participaba en la procesión de Granada, marchó ese año a Antequera[39]. Pero por encima de todo resultaba revelador el hecho de que a pesar de los continuos intentos de Granada de fletar trenes para que acudieran turistas a las fiestas del Corpus, antes consiguió Sevilla fletar uno para que los granadinos acudieran a sus fiestas de primavera[40]. Para más inri, una crónica titulada elocuentemente como "De Sevilla y a Sevilla" llamaba la atención sobre el hecho paradójico de que aún Granada se

[38] *La Publicidad,* 12 de abril de 1900.
[39] *La Publicidad,* 14 de abril de 1900.
[40] *El Popular*, *10 de abril de 1895.*

beneficiaba más del sobrante sevillano que de los esfuerzos de sus propios gobernantes:

> "*En los trenes de ayer y hoy han marchado a Sevilla muchas personas de esta ciudad, con objeto de ver las últimas procesiones y asistir a las magníficas corridas de toros que han de celebrarse durante los días de feria. También han llegado a Granada muchas familias, especialmente de extranjeros, que no habiendo encontrado hospedaje en Sevilla, han dejado aquella ciudad, conformándose con visitar nuestros hermosos monumentos históricos y artísticos*"[41].

Quien hizo un mayor hincapié en la comparación entre ambas ciudades fue el republicano *La Publicidad*. Así en 1900 manifestaba que el desfile oficial granadino resultó más pobre que nunca añadiendo que "*para lo sucesivo, si no puede celebrarse* (...) *con la pompa que requiere, más vale que se suprima*"[42] como de hecho ocurrió al año siguiente. Al mismo tiempo reprodujo una serie de crónicas enviadas desde Sevilla en las que el cronista, a pesar de no identificarse con la imagen folclórica y festiva que exportaba la ciudad, expresaba sin embargo su admiración ante el bullir de viajeros que acudían a sus fiestas y la oportunidad de desarrollo que esto suponía:

> *"El caso es, que en estos días, y con motivo del aumento tan grande en la población, todos los industriales ganan y hacen negocio: natural consecuencia de la eficaz ayuda que prestan al Municipio, contribuyendo con éste a que cada año gocen de más fama estos festejos, aumentando los atractivos para los forasteros y el esplendor y embellecimiento de esta población"*[43].

Si en Granada la interacción entre el comercio y la organización del desfile oficial provocó continuos conflictos al determinar los recorridos de las dos cofradías participantes, en Sevilla se optó por obtener un mayor aprovechamiento económico del recorrido común mediante la instalación de una serie de sillas y palcos en la plaza del ayuntamiento. De este modo la ciudad obtuvo unos ingresos con los que sufragar el ornato de la ciudad y las cofradías obtuvieron una nueva fuente financiación que les permitió recuperar hermandades e invertir en patrimonio propio.

[41] *El Popular,* 10 de abril de 1895.
[42] *La Publicidad,* 14 de abril de 1900.
[43] *La Publicidad,* 12 de abril de 1900.

De esta manera Sevilla recuperó un gran número de hermandades que se encontraban prácticamente desaparecidas y la historia de éstas ocupó otro lugar principal en sus folletos propagandísticos. Figuras como Félix González de León, José Bermejo y Carballo o Francisco Almela Vinet, al tiempo que recuperaban la historia de las hermandades sevillanas legitimaban la realidad presente ensalzando el mecenazgo de las personalidades más destacadas de la ciudad. Así por ejemplo González de Léon dedicaría su historia de las hermandades de Sevilla a Antoine de Orleans, duque de Montpensier, ya que *"con su pródiga liberalidad cubrió los gastos de casi todas sus cofradías sacándolas prácticamente de la nada."*[44].

Estos estudios encontraban su principal fuente histórica en distintos informes de época barroca conservados en el archivo catedralicio. A documentos similares accedió en nuestra ciudad Miguel Garrido Atienza. Concejal republicano y autor de sendos estudios sobre la historia de las fiestas de la Toma y del Corpus[45], reflexionaría en las páginas de *El Defensor* sobre la *"desaparición de las costumbres usadas por este pueblo en antaño"* en relación a las procesiones de Semana Santa en Granada[46]. Sin embargo, el Santo Entierro decimonónico podía considerarse como continuador del barroco si bien a finales del periodo, y el año de 1896 en que se publica este artículo era buen ejemplo, ofrecía evidentes síntomas de desgaste. Por el contrario, tanto la Toma como el Corpus resultaron brillantes en los años de publicación de sus estudios sobre las mismas. Según Garrido Atienza las causas del declive del ceremonial pasionista granadino se encontraban en las distintas intervenciones arzobispales a consecuencia de los numerosos conflictos entre hermandades y a la inviabilidad económica de las mismas. Factores qué si bien eran referidos a las hermandades de siglos pasados, se encontraban igualmente presentes en las de finales del XIX. Asimismo, cabría reseñar que la Semana Santa no recibió la misma atención por parte del consistorio granadino que las fiestas más señaladas de la Toma y el Corpus. Sin embargo, el ejemplo de la Semana Santa sevillana propició que muchos intelectuales granadinos propusieran fórmulas nuevas para definir un ceremonial pasionista capaz de favorecer el desarrollo del comercio, la artesanía y de un incipiente turismo que

[44] GONZALEZ DE LEÓN, F.: *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en la ciudad de Sevilla.* Sevilla, 1852, p. 12.
[45] GARRIDO ATIENZA, M.: *Las fiestas de la toma. Programa de festejos con que la ciudad de Granada ha acordado celebrar en los días del 1 al 6 de enero de 1892 el IV Centenario de la Reconquista.* Granada, 1891. Y *Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus.* Imprenta de D. José López Guevara. Granada, 1889.
[46] *El Defensor de Granada*, 2 de abril de 1896.

atrajera capitales y proporcionara un intercambio material y cultural:

> *"La capital de Andalucía, no es seguramente una ciudad del todo venturosa: la lluvia de desdichas que hace años desciende sobre España, no puede menos de alcanzarla y menos siendo localidad que se extiende por un ancho perímetro. Allí como en todas partes hay caciquismo; allí como por todos lados luchan los partidos, y se alzan quejas ante la administración, y el periodismo revela bajo diversos prismas el malestar y el descontento; allí en fin, hay como en todos los pueblos hijos desagradecidos, turbulentos y egoístas que siguen a cualquier costa el hilo de sus cálculos y el derrotero de sus planes personales y ambiciosos.*
>
> *Pero en Sevilla se encuentra almacenada mucha vida: esa lluvia de pesares no cae, como para nosotros sobre calles que no animan otro bullicio que el de los que consumen las horas ociosas con un esparcimiento triste, revelador de la impotencia y encubridor del malestar. Allí se disuelve el chaparrón de las amarguras, en aquella beneficiosa arteria de agua dulce que lleva sobre sus pacíficas ondas hasta el inmenso muelle toda una población de gente activa y todo un tesoro de productos extranjeros para cambiarlo por otro de frutos del país: allí hay agricultura, industria y comercio, entre cuyas complicaciones se olvidan las contrariedades de la balumba política y las inconveniencias el tráfico social, de modo que fuera en la ciudad se dejan atrás las pesadumbres del interior, y aún dentro de la población hay asuntos gratos y útiles con que preocuparse, dando de mano a cuantos pudieran sacar la boca y aciborar los espíritus.*
>
> *Sevilla es en primavera un paraíso. Esto no es poesía, es salud y alegría, justicia y satisfacción. Pues bien, Sevilla sabe aprovecharse de los dones que la regala la primavera y hace de esta estación una maravilla, un canto, un poder eficaz y atractivo para llevar a su seno cuantos corren por el mundo deseosos de goces y sobrados de dinero. Religión, mercantilismo, artes, industrias, ciencias, riqueza, esplendidez, lujos, bellezas, hasta las aberraciones que se ponen en juego se aglomeran y se aúnan para producir una inmensa feria, o mejor feérie por espacio de un mes.*
>
> *La Religión abre la marcha. La Semana Santa en Sevilla tiene fama universal y merecida. Sevilla se llena de oro; se gasta menos porque los gastos están muy repartidos y los capitales son muchos; y se recoge mucho más, lo cual transforma a la ciudad en un inmenso mercado, y no hay gestión que no produzca su ganancia ni personalidad mercantil o casa industrial que no plantee su negocio. Aún mirado desde aquí, en que felizmente se ve lo grande y no se percibe lo pequeño, tenemos mucho que envidiar a Sevilla, porque disponiendo de tantos o más elementos que ella, no nos curamos de explotarlos de una manera sistemática y constante como deberíamos hacer, para convertirlos como sin duda*

se convertirían, en inagotable fuente de prosperidad"[47].

Siendo uno de los aspectos más polémicos relacionados con la Semana Santa en la actualidad, sería precisamente su capacidad de generar empleo y riqueza la que iba a proporcionar un nuevo futuro a la Semana Santa. Según Francisco Seco de Lucena:

> "*Dado que en Granada existieron un gran número de cofradías y* ***aún quedan bastantes*** *no sería muy difícil organizar buenas procesiones, no para competir con Sevilla; pero si muy bastantes para atraer la atención de artistas y hombres piadosos, sin embargo la indiferencia, las costumbres modernas, lo que sea, lo ha transformado todo"*[48].

Pero habida cuenta de los sucesivos decretos arzobispales no habrían de ser cofradías sino imágenes la base del nuevo ceremonial pasionista granadino. Ahora bien, las continuas decisiones de apartar a la Soledad de Santa Paula del desfile oficial nos muestran que el elemento devocional en torno a determinadas imágenes fue más combatido que fomentado. En su lugar se optó por recrear un teatro ordenado de la Pasión en el que sin embargo sobresalió por su enorme calidad artística el Crucificado de Mora de San José. Partiendo la idea del Centro Artístico, contrariamente a lo pretendido con este nuevo modelo, se convirtió en un nuevo referente imprescindible de la devoción granadina. También el Centro Artístico recogió las incesantes demandadas de procesionar el Santo Entierro de Jacobo Florentino motivadas no solamente por las consideraciones de tipo político y cultural a las que hemos aludido antes. Existía otra razón que no era sino la de emular los grandes pasos de misterio de Sevilla. Sin embargo, al tratarse de un altorrelieve no era una obra especialmente adecuada para ser procesionada y solamente lo hizo en 1910. Al año siguiente se optó por el Cristo yacente de Santa Paula, el cual ya había figurado algunos años en la procesión de la Soledad, pero la falta de capacidad económica habría de explicar que un escultor como Nicolás Prados y un pintor como Francisco Vergara idearan una representación viviente renunciando así a la ejecución de una serie de figuras nuevas[49]. De cualquier modo, la Semana Santa granadina aún en el periodo del Desfile Antológico adoleció siempre de una falta de inversión

[47] *El Defensor.* 21 de abril de 1889.
[48] *El Popular,* 12 de marzo de 1895.
[49] *Gaceta del Sur,* 15 abril de 1911.

económica. Así por ejemplo, el enriquecimiento de las andas del Santo Entierro y de la Soledad fueron llevadas a cabo por los alumnos de los círculos católicos de obreros de la ciudad y en cuanto al manto de la Soledad, el elemento patrimonial más destacado que nos legó la Semana Santa de la Restauración, fue realizado de forma desinteresada por las religiosas del convento de Santa Paula.

Las propuestas tradicionalistas: la Semana Santa como medio para la regeneración moral

A pesar de que el tradicionalismo carlista constituía una minoría en nuestra ciudad, existieron en Granada un gran número de publicaciones afines a esta corriente. No en vano, el carlismo se encontraba dividido en función de su aceptación del conservadurismo liberal o bien de su irredentismo tradicionalista.

Un punto coincidente entre las crónicas carlistas lo encontramos en la recurrente crítica al consistorio granadino, independientemente de su signo político, por no representar a la ciudad con su presencia en el desfile oficial del Viernes Santo. Esta actitud contrastaba con el caso antequerano en el que incluso llegó a ostentar la presidencia de la procesión el mismísimo Francisco Romero Robledo, líder nacional del partido conservador y natural de esta localidad malagueña. Pero en cualquier caso, la Semana Santa antequerana hubo de contar siempre con el apoyo de su ayuntamiento. Este ejemplo pudieron conocerlo numerosos periodistas granadinos invitados por una comisión permanente creada en Antequera para la promoción de sus fiestas de primavera. Así pues, desde las páginas de *El Triunfo* el periodista Marino Antequera extraía la siguiente conclusión:

> "*Una buena voluntad, secundada por un pueblo entero sin distinción de matices políticos y en cuya gran obra cooperan todas las clases sociales con un entusiasmo fuera de toda ponderación, tiene que producir siempre una cosa grande, solemne, majestuosa e imponente*"[50].

Antequera suponía un buen ejemplo de cómo el apoyo de las instituciones públicas a sus celebraciones pasionistas podía proporcionar una oportunidad de progreso para

[50] *El Triunfo,* 16 de abril de 1900.

la ciudad. No obstante, el cronista granadino destacaría asimismo como causa del esplendor del desfile antequerano la rivalidad existente entre las dos cofradías que componían el cortejo: la de "Arriba" y la de "Abajo". El ejemplo resultaba especialmente significativo por cuanto ambas hermandades eran de carácter abierto, acogiendo en su seno a miembros procedentes de todo el abanico social. Así pues, la rivalidad consecuente quedaba circunscrita a la pertenencia a una u otra cofradía y no a la adscripción de sus miembros a determinados grupos sociales.

Ambos factores dotaron a la Semana Santa antequerana de un esplendor que atrajo a un gran número de visitantes foráneos y, en buena parte, este modelo podía adecuarse al desfile granadino del Santo Entierro y la Soledad. Sin embargo la lucha de las plumas de los carlistas más irredentos se dirigiría precisamente contra cualquier concepción del ceremonial pasionista que se apartara del sentido puramente religioso del mismo:

> *"Hace algunos lustros, que el tiempo cuaresmal y sobre todo la Semana Mayor, servía de descanso al cuerpo y de purificación al espíritu, suprimiéndose las distracciones recreativas, multiplicándose la oración, el ayuno y el ejemplo; verdad … que aquella era otra época.*
>
> *En estos momentos, ocurre al contrario, efecto de un decantado progreso que no alcanzo ni concibo.*
>
> *La bullanquería rodea a las presentes festividades, en la que cesa la devoción, imperando la algazara. El mercader "exhibe públicamente sus mercancías", sin parar mientes en la perturbación moral que puede llevar a las familias o a los individuos y la salida de la mercancía y la transacción en el negocio, es lo que importa en esta degradada generación, porque de lo uno y de lo otro depende la terrena felicidad; poco o nada significa lo anímico;*
>
> (…) *Y, de esta suerte, pregunto yo, ¿se regenera a un pueblo al que corrompe sus fuerzas directoras? De ninguna manera; máxime, si se tiene en cuenta, que estos son elementos para conducirlo al indiferentismo religioso, lo cual no es extraño en el sistema liberal.*
>
> *Luego existe la imperiosa necesidad de variar la faz política de la Nación para que viva conforme a las leyes Divinas, ajustándose a los principios de la Moral y el Derecho. De otro modo, sucumbiremos en la perversidad"*[51].

Y es que para los tradicionalistas el regeneracionismo suponía una concepción moral

[51] *La Verdad*, 27 de abril de 1901.

y religiosa mas no económica. De esta manera en tanto en cuanto el ceremonial de la Pasión ofrecía la posibilidad de inculcar determinados valores cívico-religiosos, el carlismo trataría de amoldarlo a su sentir tradicionalista. Enrique Zúñiga, cronista de *La Verdad,* encontró un referente en una breve procesión celebrada por los alrededores del convento albaicinero de Santa Inés de un modo casi espontáneo. Se trataba de otra Semana Santa, alejada del escenario urbano de la Granada decimonónica burguesa y liberal, así como de los balcones de las sedes de los periódicos granadinos. Una Semana Santa en definitiva, vinculada completamente con el clero y ajena a condicionantes de tipo económico:

> "*El silencio de la noche, la tenue claridad de la luna, que cual suspendido fanal de nácar en el cielo se balanceaba, el recogimiento de los fieles agrupados en torno de la encresponada imagen, el chisporroteo de la cera que al derretirse semejaba algo parecido a profundos suspiros, el resbalamiento de los pasos sobre el empedrado, que me producía el efecto del sonido que causan los esfuerzos que se hacen para no romper en acerbo llanto, y finalmente aquella larga fila de religiosas que tristemente discurrían por un amplio patio, recogiendo a la Sagrada Imagen, con la que desaparecieron por una arcada entonando fúnebre salmodia, todos estos detalles daban a la escena que he pretendido describir un tinte triste-místico-poético, que dejó en mi ánimo profunda huella*"[52].

A MODO DE CONCLUSIÓN

El desfile oficial, como máximo exponente del ceremonial pasionista y uno de los actos más representativos de la ciudad de Granada, hubo de reflejar los vaivenes políticos, económicos y sociales de la época al igual que las hermandades que lo integraban. En este contexto, los sucesivos decretos arzobispales emitidos para su regulación configurarían un nuevo modelo de procesión oficial que habría de suponer un punto de inflexión para la historia de las cofradías granadinas.

Sin embargo esta ruptura no vendría originada por la suspensión de los desfiles procesionales ordenada en 1901 por Moreno y Mazón ya que tanto la hermandad del Santo Entierro como la de la Soledad presentaron una cierta continuidad, más evidente en el caso de esta última. No obstante, los motivos aludidos por Moreno y

[52] *La Verdad,* 21 de abril de 1904.

Mazón para justificar la suspensión, las opiniones vertidas en la prensa de la época sobre esta cuestión o las explicaciones que aún años después hubieron de dar los representantes de ambas cofradías, ofrecieron una serie de factores que interactuaron entre sí y cuya explicación última se encontraba en la falta de independencia económica de las cofradías granadinas.

Por su parte, la intervención de Meseguer y Costa en 1908 significó la sustitución de las cofradías de penitencia por hermandades sacramentales en la organización de un desfile concebido como un teatro ordenado de la Pasión, evitando asimismo la presencia de imágenes que contaban con una devoción individualizada. Pero apartar al elemento seglar de la organización de la procesión entró en contradicción con la principal razón de ser de este culto público como era la de representar a la ciudad de Granada.

Por lo demás resulta enormemente revelador el hecho de que a pesar del protagonismo del elemento eclesiástico en este Santo Entierro de 1908, éste no se viera respaldado por las autoridades civiles locales. Y en este sentido el caso granadino contrastaba ciertamente con los de Sevilla o Antequera, ciudades que independientemente del contexto social y político local hacían de su Semana Santa un símbolo del peso político de unos gobernantes que, por lo demás, consiguieron convertir sus fiestas en una oportunidad de desarrollo para sus ciudades.

De igual modo Granada habría de plantearse un ceremonial pasionista viable económicamente y que lograra la identificación con el mismo de sectores más amplios de la ciudad. Así pues, se creó una comisión permanente encargada de la organización del Santo Entierro en la que paulatinamente fueron ingresando representantes de la burguesía financiera granadina, asociaciones culturales o círculos católicos de obreros conformando el denominado "Desfile antológico".

Finalmente y a pesar de las premisas iniciales de la intervención de Meseguer y Costa esta comisión hubo de dejar paso nuevamente a la iniciativa en la organización del ceremonial pasionista de una serie de hermandades penitenciales conformadas en torno a imágenes que despertaban una devoción que bien podía venir de antaño o haber sido fomentada incluso por el propio Desfile antológico. Así pues, quedaba de manifiesto cómo el elemento devocional, junto al sentimiento de pertenencia a una hermandad, constituían el verdadero sostén del ceremonial pasionista.

DOS DEVOCIONES DOMINICAS EN LA SEMANA SANTA DE GRANADA: NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO Y EL DULCE NOMBRE DE JESÚS

José Antonio Palma Fernández

Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa:
Ritos, tradiciones y devociones

María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz
y José Antonio Díaz Gómez (Coords.)

ISBN: 978-84-697-6703-0

Depósito Legal: CO 2340-2017

Pp.: 263-289

INTRODUCCIÓN

Una de las cuestiones por las que ha destacado a lo largo de su historia la Iglesia de Santo Domingo, hoy también parroquia de Santa Escolástica, es por la gran cantidad de Hermandades y Cofradías de toda índole que han tenido allí su sede canónica. A pesar de la poca documentación existente sabemos que durante la Edad Moderna fueron diez las Hermandades y Cofradías que allí existieron[1]. Sin ir mucho más lejos, en la actualidad sigue siendo el templo de la ciudad de Granada que más Hermandades y Cofradías alberga, siendo cuatro en total, sin contar la Orden Seglar Dominica. A pesar de ello, sólo dos de esas cofradías eran puramente dominicas, es decir cofradías dependientes plenamente de la Orden de Predicadores y que además tenían por titulares a dos de las principales devociones de la orden, en este caso se trata de las Archicofradías del Dulce Nombre de Jesús y de Nuestra Señora de Rosario.

En los primeros años del siglo XX, vemos cómo a pesar de que pueda parecer descabellado debido al carácter letífico de estas dos devociones, ambas van a incorporarse a los desfiles procesionales de una Semana Santa granadina que estaba dando sus primeros pasos hacia la configuración con la que hoy la conocemos. En ambos casos gracias al empeño del por entonces coadjutor de la Iglesia de Santo Domingo y Parroquia de Santa Escolástica Don José Alonso.

A largo de este estudio vamos a tratar del paso de ambas devociones por la Semana Santa de Granada, por un lado tratando de aportar nuevos datos y por otro buscando estudiar algunas cuestiones con una perspectiva diferente.

EL ANTECEDENTE: LAS ARCHICOFRADÍAS DEL ROSARIO Y EL DULCE NOMBRE DE JESÚS DE SANTA CRUZ LA REAL

A lo largo de la historia de la Orden de Predicadores han sido dos las asociaciones de fieles que los propios frailes han promovido más: las Archicofradías del Dulce

[1] LOPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. "Cofradías y devociones populares en el convento de Santa Cruz la Real de Granada", *Revista de Humanidades*, nº 27 (2015), p. 1.

Nombre de Jesús y del Santísimo Rosario. Las del Dulce Nombre de Jesús, como bien dice el libro de la Cofradía de Granada iniciado en el año 1802 en su primera página, estas asociaciones de fieles se remontan al año 1274 y fueron adornadas con numerosas indulgencias por los Romanos Pontífices a lo largo de la historia, las cuales aparecen también recogidas en dicho libro. El fin de estas cofradías era principalmente el culto, la participación en la procesión claustral del domingo correspondiente, la reparación de blasfemias y la obtención de las gracias que prometían las ya mencionadas indulgencias. Podemos decir que se trataban de cofradías que buscaban la mejora de las costumbres cotidianas. En el caso de las cofradías del Rosario ven la luz de mano de dos frailes dominicos, Alano de la Roca (1428-1475), que sistematiza y populariza el rezo del Rosario tal como lo conocemos hoy, y Jacobo Sprenger (1435-1495), que partiendo de las bases cimentadas por Alano de la Roca, funda la primera Cofradía del Rosario en Colonia, con la aprobación del Papa Sixto IV en 1448[2]. El fin de las cofradías del Rosario era únicamente el de promover y rezar el Santo Rosario con el fin de obtener las gracias e indulgencias. Ambos tipos de cofradías tenían la particularidad de no depender del ordinario del lugar, si no del Maestro General de la Orden de Predicadores[3].

En el caso de Granada, el Convento Dominico de Santa Cruz la Real contó en su nómina de Cofradías y Hermandades con ambas, siendo éstas quizás las que más importancia han tenido dentro del Convento a la lo largo de su historia junto con la de Nuestra Señora de la Esperanza ya desaparecida. Incluso podemos decir que de todas las antiguas Cofradías que han pasado por la historia de Santa Cruz la Real, éstas dos son las únicas que de una manera u otra han llegado a nuestros días.

La Cofradía o Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús del Convento de Santa Cruz la Real

Sabemos por la documentación existente que al menos existe desde el año 1625 momento en el que la Cofradía realiza unas reglas y las manda al Provisor del Arzobispado de Granada para su aprobación[4]. A pesar de ello es posible que la

[2] DEL CAMPO CABEZAS DE HERRERA, M. "La Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Lucano: una hermandad mariana de Austria", *Archivo Dominicano*, nº 31 (2010), p. 125.
[3] Acta S. Sedis pro Societate SSmi. Rosarii, Vol. 1.
[4] Libro de Reglas, capítulos y ordenanzas de la Cofradía del Dulcissimo Nombre de Jesús.

Cofradía exista desde fechas anteriores. La Cofradía tenía Capilla propia dentro de la Iglesia conventual, en concreto la segunda de la derecha, la cual perteneció hasta finales del siglo XVII a la Archicofradía de Nuestra Señora del Rosario. También sabemos que en el año 1706 la Cofradía compra al convento dicha capilla[5]. Un año después tenemos noticias de que compra un frontal de altar. Volvemos a tener noticias documentales de la misma a principios del siglo XIX, en concreto en el año 1802 momento en el que se inicia un nuevo libro de la Cofradía. En dicho libro se vuelve a hacer relación de las bulas concedidas a estas cofradías así como del rezo del Rosario según la fórmula instaurada de Clemente VIII con letanía propia. En el mismo libro también se recoge una relación de hermanos y del estado de la misma del año 1818 y otra de 1835. Debido a la desamortización del Convento de Santa Cruz la Real en 1835 y el traslado de la Parroquia de Santa Escolástica a la Iglesia de Santo Domingo la actividad de la Cofradía se ve interrumpida durante algunos años. En el año 1851 para poder recuperar la actividad de la misma es agregada a la Esclavitud del Santísimo y Caballero de Gracia de la Parroquia de Santa Escolástica. Esto fue posible gracias a que el 22 de abril de ese año, el Ex-Vicario de la Orden de Predicadores, Fray Juan Genis, autoriza al párroco de Santa Escolástica Don Francisco Luis Vázquez para restablecer dicha cofradía. La misma mantuvo su actividad hasta el año 1857 que volvió a desaparecer[6], aunque las últimas noticias que tenemos de la misma son del año 1861. A pesar de ello se conserva un libro con anotaciones de casamientos de hermanos de la Cofradía de 1850, cuya última anotación data del mes de julio de 1921 lo que nos indica que la Cofradía pudo mantenerse hasta la época, aunque sin apenas actividad. La continuidad de la misma la explicaremos en el siguiente capítulo.

Con respecto a la imagen o las imágenes a las que dio culto dicha Cofradía es necesario aportar algunos datos y aclaraciones. Tradicionalmente se ha venido atribuyendo al escultor Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773), la cual es errónea debido a varias cuestiones obvias que a continuación pasaremos a explicar. En primer lugar hay que aclarar que a lo largo de la historia esta imagen ha sido venerada con dos advocaciones por un lado la de "Dulce Nombre de Jesús" y por otro la de "Niño Jesús Perdido". En la capilla en la que se encuentra la imagen podemos ver

[5] *Ibídem.*
[6] Prólogo del Reglamento de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús, 1927, p. 6.

una pintura mural que hace alusión al tema, obra del pintor y fraile dominico Fray Francisco Figueroa[7]. La iconografía que representa la imagen es la de un Niño Jesús Resucitado que con una mano bendice y con la otra sustenta una cruz, pero también lo podemos asociar con el tema del "Niño Perdido" que a lo largo de la Historia del Arte se ha entendido como un tema relacionado con la Pasión de Cristo. Un ejemplo de esto último lo encontramos en la Capilla de la Real Chancillería de Granada en la cual se representa el tema del Niño Perdido y sobre él la inscripción "IN MEDIO SENIORUM, AGNUN STANTEN TANQUAN OCCISUM", que traducido a nuestra lengua quiere decir: "*En medio de los ancianos, un cordero degollado*". En otros lugares de Andalucía vemos como la advocación del Dulce Nombre de Jesús se da en otro tipo de imágenes de Jesucristo como es el caso de Málaga o Antequera, en las que la imagen del Dulce Nombre de Jesús se corresponde con la tipología de Jesús Nazareno. En el caso de Antequera vemos como en la misma Cofradía, la "de La Paz" o "Cofradía de abajo" existen las imágenes del Dulce Nombre de Jesús Nazareno y el Niño Perdido.

Con respecto a la autoría, como antes hemos destacado, habría que descartar que la imagen saliera de la mano del escultor de Exfiliana por varios motivos evidentes. Por un lado se conserva en la Biblioteca del Seminario de Granada un grabado de Miguel de Gamarra que data de 1687 con el texto: "*Verdadera efigie del Niño Perdido sita en el Real convento de Sta Cruz de (una granada)…*". No es seguro que se trate de la imagen a la que nos referimos pero en caso de que lo sea esto nos indicaría que la imagen ya existía al menos veinte años antes del nacimiento de Torcuato Ruiz del Peral (1708). Teniendo en cuenta la datación de los estatutos más antiguos de la Cofradía, el grabado anteriormente mencionado y observando el parecido de algunos de los rasgos de la imagen que ha llegado hasta nuestros días, con los de otras de la época me atrevería a atribuir la imagen al escultor Alonso de Mena (1587-1646). Al motivo por el que tradicionalmente la imagen se ha venido atribuyendo a Torcuato Ruiz del Peral también podemos darle fácil respuesta. Esto se debe a que en la Iglesia de Santo Domingo existía otra imagen de un Niño Jesús también venerada como Dulce Nombre de Jesús. Esta imagen se encontraba en la hornacina aún existente a los pies del retablo de Santo Domingo, en la actualidad tapada por un lienzo de la Beata

[7] GALLEGO BURÍN, A. *Guía artística e histórica de la ciudad de Granada*. Granada, Ed. Comares, 1946, p. 173.

Juana de Aza. Antonio Gallego Burín en su *Guía artística e histórica de la ciudad de Granada* atribuye esta imagen a Torcuato Ruíz del Peral y además afirma que en ese momento se hallaba la imagen en paradero desconocido, ya que hay noticias de que la imagen fue robada.

Fig. 1. *Verdadera efigie del Niño Jesús Perdido que se encuentra…,* Miguel de Gamarra, 1678. Biblioteca de Seminario de Granada. Foto: José Antonio Palma Fernández.

La Cofradía o Archicofradía del Rosario del Convento de Santa Cruz la Real

En cuanto a lo que respecta a la Cofradía o Archicofradía del Rosario del Convento de Santa Cruz la Real se trata de la corporación más antigua de dicho Convento. El Convento fue dotado durante su fundación el día 5 de abril de 1492 de una Cofradía del Rosario que tuvo como primeros cofrades a los Reyes Católicos. El fin de esta fundación no sería otro que el de ayudar a asentar las bases del cristianismo en la ciudad y así contribuir al plan evangelizador del primer Arzobispo de la Ciudad Fray Hernando de Talavera. Desde el año 1552 esta Cofradía da culto a la imagen donada por los Señores de Gor Don Diego de Castilla y Enríquez, IV Señor de Gor y su esposa Dª Beatriz Mendoza, dama de la reina Isabel la Católica[8]. Imagen que sin duda se convirtió en poco tiempo en una de las grandes devociones de la ciudad especialmente debido a sucesos como su legendaria participación en la batalla de Lepanto el día 7 de Octubre de 1571 o el Milagro de la Estrella que apareció en su frente entre el verano y el otoño de 1679 gracias al cual se erradicó una terrible epidemia de peste que asolaba la ciudad y así podríamos estar enumerando un sinfín de acontecimientos que han hecho posible que los lazos entre esta histórica devoción y la ciudad de Granada sean cada vez más estrechos. Pero puesto que todos ellos son más que conocidos y han sido de sobra desarrollados en diversas publicaciones y no aportarían nada de novedoso a este estudio, vamos a centrarnos en los años más cercanos a la fecha en que esta devoción se incorporaría a los desfiles procesionales de la Semana Santa granadina.

El Siglo XIX fue sin duda una centuria de altibajos para la Archicofradía del Rosario, pero a pesar de ello la corporación supo salir airosa de todo tipo de avatares. En primer lugar hemos de hacer referencia a la profanación y expolio de algunos bienes de la Archicofradía por parte de las tropas francesas. Tras estos penosos acontecimientos la Iglesia fue reabierta al culto en 1814[9]. Otro de los acontecimientos más dramáticos para la corporación fue la desamortización del Convento de Santa Cruz la Real en 1835, este hecho ocasionó el traslado de la imagen de la Virgen del Rosario a la Iglesia de Santa Escolástica, donde fue colocada en la Sacristía y para las funciones era colocada en el altar mayor[10]. Entre el año 1836 y 1840 es derruida

[8] SANCHEZ GARCIA, M.” Los Señores de Gor”, *Puerta de la Villa*, nº 49 (2005), p. 32.
[9] CORRAL LABELLA, A. *Nuestra Señora del Rosario, historia arte y devoción*. Granada, Archicofradía del Rosario, 2012, p. 23.
[10] Archivo de la Archicofradía del Rosario.

la Iglesia de Santa Escolástica y se traslada la sede parroquial a la Iglesia de Santo Domingo[11]. Entendemos que tras ese paréntesis de estancia en Santa Escolástica la imagen de la Virgen del Rosario vuelve a su sede histórica. Durante estos años tan convulsos hubo veces en los que la imagen de la Virgen del Rosario no pudo procesionar por las calles de la ciudad. A pesar de ello todos los años se celebraron con gran solemnidad sus cultos y asistencia de las principales corporaciones de la ciudad. Prueba de la importancia que mantenía la Cofradía fue la visita de Isabel II junto con su esposo el día 11 de octubre de 1862[12]. De igual modo, al día siguiente de la visita regia, San Antonio María Claret confesor de su majestad y gran devoto del Santo Rosario hizo en solitario una visita devocional al Camarín de la Virgen. También hay constancia documental de que en los años 1883 y 1884 con el fin de dar mayor difusión a la devoción del Santo Rosario por recomendación del Papa, la Archicofradía celebra sus cultos en la Catedral y para ello trasladó allí las imágenes de la Virgen del Rosario y de Santo Domingo que volvieron al Realejo en una solemne procesión[13]. Sin duda estas procesiones a la Catedral supusieron un importantísimo crecimiento del fervor rosarista en la ciudad. A partir de estas fechas la Virgen del Rosario estuvo un tiempo realizando su procesión anual en la Fiesta de la Candelaria junto a la imagen de San José, debido a la gran cantidad de procesiones del Rosario que en el mes de octubre se celebraban en la ciudad. Al menos este hecho se prolongó hasta 1921.

Pero sin duda una fecha transcendental que ya casi nos introduce en el siguiente apartado y que será esencial para la comprensión de este estudio es el año 1896, momento en el que es nombrado coadjutor de la Iglesia de Santo Domingo y Parroquia de Santa Escolástica el joven sacerdote Don José Alonso, gran impulsor de la devoción a la Santísima Virgen del Rosario y pieza clave para que se produzca el salto a la Semana Santa Granadina de las dos devociones que nos ocupan.

[11] BARRIOS ROZÚA, J. M. *Guía de la Granada desaparecida.* Granada, Comares, 1999, p. 62.
[12] CORRAL LABELLA, A. *Nuestra Señora del Rosario, historia arte y devoción*. Granada, Archicofradía del Rosario, 2012, pp. 27-29.
[13] Diario "la Unión", Madrid, día 17 de Octubre de 1884.

EL SIGLO XX: INCURSIÓN EN LA SEMANA SANTA

El inicio del siglo XX va a ser un momento clave para el resurgir de estas dos devociones incentivadas por el hecho de que ambas fueron incluidas en el programa de desfiles procesionales de la ciudad de Granada entre mediados y finales de los años 20 de esa centuria. Este hecho se vio auspiciado por una serie de factores que lo hicieron posible. En primer lugar, debido a la aparición de un personaje clave para entender esta historia: Don José Alonso, también conocido cariñosamente como "el Padre Pepito". Este joven sacerdote llega a la Iglesia de Santo Domingo en el año 1896 para ocupar el cargo de coadjutor y desde su llegada, apoyado por el entonces párroco Don Francisco Rodríguez Tapia, va a desarrollar una serie de iniciativas que van a revitalizar mucho la Parroquia. Por ejemplo entre 1913-1914 establece allí la Asociación de los Jueves Eucarísticos siendo la segunda Parroquia de España en fundarla. También hay que destacar la gran admiración de este sacerdote por todo lo que tenía que ver con la Orden de predicadores y sus devociones. Por las hojas parroquiales de la época sabemos que recuperó la procesión de los cuatro domingos del mes con la Virgen del Rosario, el Dulce Nombre de Jesús, Santo Domingo y el Santísimo Sacramento, costumbre que se había perdido al marchase los dominicos. Algo notorio en este sacerdote era la gran devoción que sentía por la Santísima Virgen del Rosario titular de la Archicofradía y la práctica constante del rezo del Santo Rosario. Esto hizo que comenzara a darle forma a la idea de crear una serie de cofradías de Semana Santa, cada una de las cuales giraría en torno a un misterio doloroso del Santo Rosario.

Un segundo factor a considerar, es la eclosión de la Semana Santa de Granada que se produce en los años 20. Debido a la entrada en decadencia del Santo Entierro o Procesión General del Viernes Santo y el surgimiento de una serie de entusiastas con nuevas ideas, dieron origen al renacer de una Semana Santa renovada y esplendorosa. Sin duda el apoyo de los arzobispos Meseguer y Casanova a las manifestaciones de piedad popular y a la idea de que cada día hubiera una procesión y dejaran de concentrarse todas en el Viernes Santo fue clave. De igual modo nos encontramos en un momento en el que están resurgiendo con mucha fuerza los

barrios, que van a comenzar a defender una identidad propia[14]. Si analizamos el contexto histórico español del momento, vemos como por todo el territorio nacional se extiende un afán de promoción de lo propio y lo idiosincrático, prueba de ello es el gran éxito que tiene la pintura y la arquitectura regionalista en la época. Es en este contexto de configuración de una Semana Santa peculiar y genuina, en el que junto con muchas otras van a surgir las Cofradías que van a poner en las calles de la ciudad a las dos devociones dominicas que nos ocupan. Esta búsqueda de la idiosincrasia propia fue defendida por los intelectuales más notorios de la época, en un intento claro de diferenciar la emergente Semana Santa granadina de la de otras ciudades como Málaga o Sevilla. A pesar de ello veremos cómo esto no se cumplió en todos los casos, como por ejemplo ocurrió con Nuestra Señora del Rosario cuya estética procesional no va a cumplir esas expectativas y se va a recurrir a planteamientos estéticos exportados de otras ciudades. Este hecho, sumado a otras cuestiones, ocasionaría manifestaciones públicas sobre el asunto como por ejemplo la Impresión titulada "*Semana Santa en Granada*" que publicó en 1936 por Federico García Lorca en la que define esta nueva Semana Santa como "comercial y poco seria". También en una observación publicada por Gil Bas en el "Defensor de Granada" el día 20 de abril de 1927, en la que hace balance de la misma y expone claramente su deseo de que *"Granada haga Semana Santa autóctona, prescindiendo en lo posible de la influencia de Sevilla, que tanto hemos notado en la pasada (semana santa)"*. De igual modo, el mismo día se hizo referencia a este hecho el periódico "*La Verdad*". Con respecto a las Cofradías de Santa Escolástica a las que en breve nos vamos a referir, el vecino del Realejo Diego Martin publica en el periódico "*El Defensor de Granada*" el día 8 de abril de 1927 un artículo en el que critica el paso de los desfiles procesionales que partían de la Parroquia de Santa Escolástica por las calles más céntricas y principales de la ciudad, y sin embargo apenas pasaban por las calles angostas y recoletas del barrio del Realejo, las cuales en palabras del mismo vecino le darían a las procesiones un carácter más "típico".

[14] LOPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. *Breve historia de la Semana Santa de Granada.* Granada, Editorial Sarria, 2003, p. 62.

La procesión de los "Facundillos" con la imagen del Dulce Nombre de Jesús o Niño Perdido

Una vez visto el escenario en el que se mueven las Cofradías de Granada durante la década de los 20, es necesario trasladarse al barrio del Realejo para acercarnos un poco más al fenómeno que ocupa este estudio, puesto que va a ser allí donde surja. Vemos que durante el contexto que hemos comentado anteriormente y sobre todo gracias a las iniciativas de Don José Alonso, van surgir en la Parroquia de Santa Escolástica una serie de Cofradías que van a contribuir a la eclosión cofrade de los años 20. Como hemos dicho todas ellas van a girar en torno a un misterio doloroso del Santo Rosario. En el año 1925 van a comenzar a dar frutos los esfuerzos de este sacerdote con el surgimiento de la primera Cofradía Penitencial de esta época en la Parroquia de Santa Escolástica, la de Jesús de la Humildad y Soledad de Nuestra Señora, correspondiente con el tercer misterio doloroso del Santo Rosario. Para ello el "padre Pepito" contó con la ayuda de Manuel Pérez García y Vicente Ibáñez Alonso[15]. Los estatutos de la Cofradía fueron aprobados por el arzobispo de Granada el día 4 de marzo de 1926[16]. En la Semana Santa de ese mismo año realizó por primera vez su estación de penitencia la Cofradía en dos días distintos, el Miércoles Santo con la imagen de Jesús de la Humildad, que a partir de 1927 procesionaria con las imágenes del sayón y del centurión, obra del tesorero de la Cofradía Eduardo Espinosa Cuadros, y el Viernes Santo con la imagen de la Soledad de Nuestra Señora, la cual acudió al Campo del Príncipe al acto de Fe que venía celebrándose desde 1924 ante la imagen pétrea del Cristo de los Favores.

Sería precisamente en el seno de esta Cofradía en la cual surge la idea de procesionar el sábado de Gloria la imagen que históricamente había sido titular de la Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús, venerada bajo las advocaciones de Dulce Nombre de Jesús o Niño Perdido. Esta idea seguramente fue auspiciada por Don José Alonso con el fin de recuperar esta devoción dominica. La imagen procesionó por primera vez en el año 1927 en la tarde noche del Sábado Santo bajo la advocación de Dulce Nombre de Jesús Resucitado. En el periódico "*El Defensor*" se elogió la seriedad y buena presencia del cortejo infantil por las calles. Incluso la banda de

[15] *Ibídem*, pp. 68-69.
[16] Archivo de la Curia Metropolitana de Granada.

música que acompañaba las andas estaba formada por niños[17]. Según consta en el Reglamento de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús de ese mismo año, ésta era una cofradía agregada a la del Señor de la Humildad: "*Más al ver el entusiasmo que en Granada ha despertado por establecer cofradías para solemnizar los cultos de Semana Santa, aprovechando el artículo 39 del capítulo IV del reglamento de la Cofradía del Señor de la Humildad establecida también en nuestra Iglesia, en el que al hacer la clasificación de sus cofrades da un lugar a los menores de 16 años con el nombre de Noveles, dijimos, pues ninguna ocasión mejor que ésta para volver a establecer la dicha cofradía del Dulce Nombre de Jesús"*[18]. También se la denomina como "rama" de la Cofradía de la Humildad, teniendo que contar los nuevos miembros de esta sección infantil-juvenil con el visto bueno del Hermano Mayor de dicha cofradía penitencial. A pesar de ello, habrá que esperar a los años noventa, para que el Dulce Nombre de Jesús sea incorporado de forma oficial como titular de la Cofradía del Señor de la Humildad. A esta sección juvenil podían pertenecer los jóvenes menores de dieciséis años, los cuales acompañaban la imagen o la portaban sobre sus hombros. En el reglamento de 1927 se especifica que los jóvenes y niños de la Cofradía del Dulce Nombre, aunque estaban regidos por la Junta de Gobierno de la Cofradía de la Humildad, podían ejercer varios cargos, que se otorgaban según la asistencia de los mismos a los cultos y funciones de la corporación. Dichos cargos eran los de Hermano Mayor, que debía haber asistido puntualmente durante los doce meses del año a los cultos, el de Secretario, que además haber asistido como el anterior, debía poseer buenas dotes caligráficas, y otros como celadores, campanilleros y horquilleros, nombrados también entre aquellos que más asistencias tuvieran. Estos cultos consistían en la Exposición del Santísimo Sacramento los segundos sábados de cada mes por la tarde, y el domingo la Santa Misa con comunión general y posterior procesión claustral con la imagen del Dulce Nombre de Jesús. También se realizaba un triduo que comenzaba el 30 de diciembre y finalizaba el día 1 de enero que era la Fiesta Principal, y de igual modo debían asistir a los cultos de la Cofradía de la Humildad.

[17] Diario "*El Defensor*", Granada, 27 de abril de 1927.
[18] Reglamento de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús, 1927, p. 6.

Fig. 2. *Primera salida de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Resucitado*, Anónimo, 1927. Foto: Granada Grafica.

Contaban con hábito propio compuesto por una túnica de raso color morado con botonadura blanca y capa de lana blanca con el escudo de la orden dominica bordado en el hombro, la indumentaria se completaba con un capillo del mismo color en seda confeccionado de tal modo que dejaba la cara descubierta, el hábito finalmente se ceñía con un cíngulo. Un elemento muy característico de esta Cofradía en todas sus salidas procesionales era el hecho de que los hermanos portaban faroles. Como no iba a ser de otra manera la sección juvenil también los portaba el sábado de Gloria en la procesión del Dulce Nombre de Jesús Resucitado, este hecho unido a la popular melodía de la época *"Por la carretera sube ¿quién sube, quién sube? Facundo con un farol, facundo con un farol…"*, hizo que aquel peculiar cortejo comenzara a ser conocido popularmente por los granadinos como los "Facundillos". En dicho cortejo, los cargos que hemos mencionado anteriormente realizaban unas funciones específicas. El niño Hermano Mayor iba delante de las andas de la Imagen y ordenaba cuando se debía de andar o parar, por otro lado el secretario era el encargado de portar la banderola. Respecto a los celadores y campanilleros, había tres campanilleros y un celador por cada diez cofrades en fila, ambos encargados de que la procesión fuera ordenada y realizara las paradas cuando así lo ordenara el Hermano Mayor. Los horquilleros eran los encargados de portar la imagen, tanto el Sábado Santo como en las procesiones mensuales por el claustro.

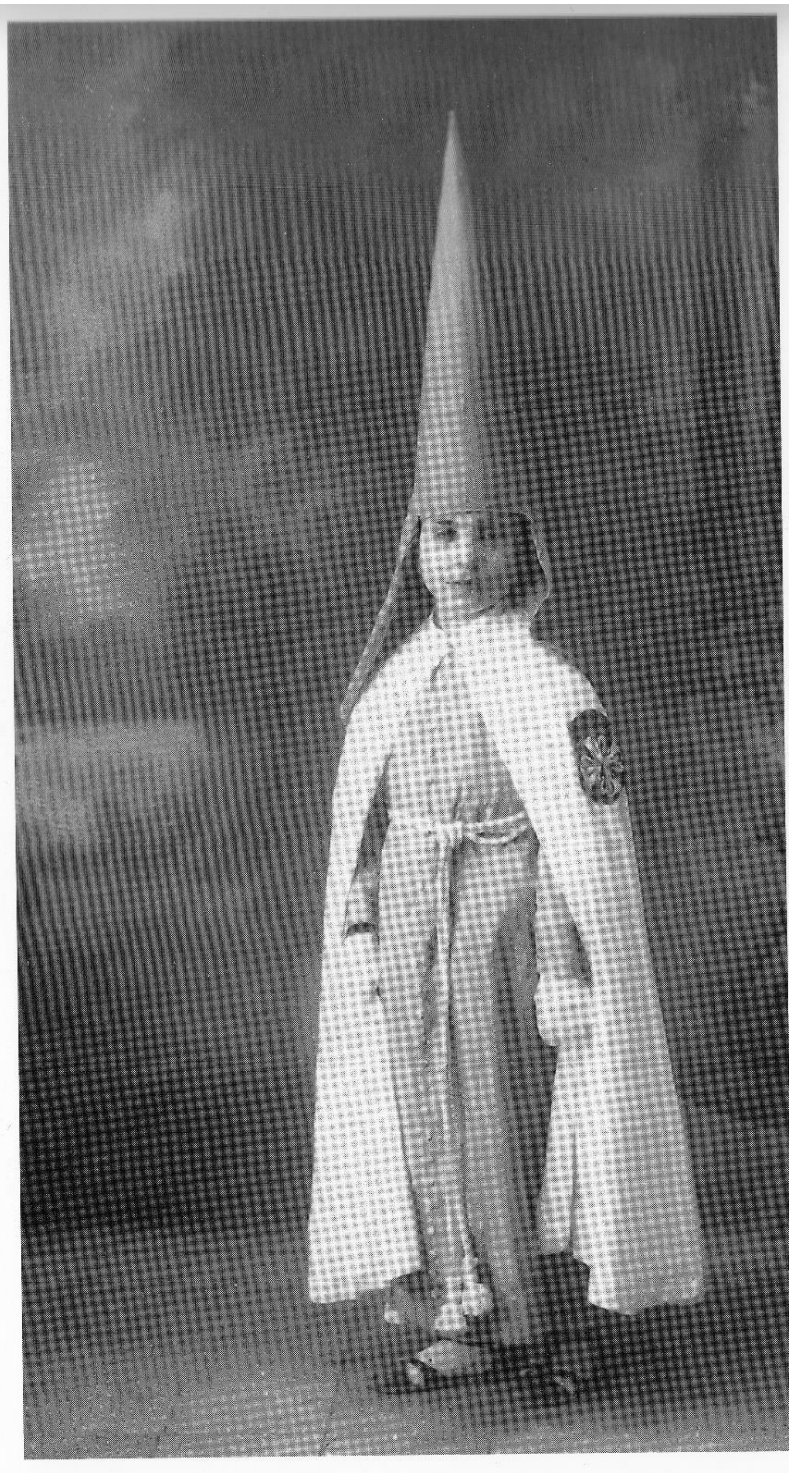


Fig. 3. *Nazareno de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Resucitado,* Trio Albeniz, 1927. Foto: Historia Gráfica de la Semana Santa de Granada.

Como ya hemos mencionado la primera salida procesional de esta imagen tuvo lugar en la tarde del sábado de Gloria de 1927. La procesión se mantuvo hasta el año 1931,

pero al año siguiente debido a las convulsiones sociales y políticas que azotaron nuestro país se suspendieron los desfiles procesionales de la ciudad. Pocos años después estalló la Guerra Civil lo que prolongó la ausencia de los "Facundillos" en las calles de la ciudad. Habría que esperar hasta el año 1943 para que el peculiar cortejo volviera a procesionar por las calles de la ciudad. Además de esta época se conoce que Eduardo Espinosa Cuadros realizo unas nuevas andas procesionales en color blanco y malva. Finalmente por circunstancias que desconocemos en el año 1946 la procesión sale por última vez.

Fig. 4. *Procesión de los "Facundillos"*, Fernando María Abras Roca, 1944. Foto: Colección particular.

De nuevo habría que esperar casi cuarenta años para que la procesión de los "Facundillos" volviera a recuperarse. Esta vez lo hizo de nuevo en el año 1981 una vez más a instancias de la Cofradía del Señor de la Humildad. En esta época la procesión se recupera como algo circunscrito al barrio del Realejo, ya que la procesión solía llegar únicamente a la Iglesia de San Cecilio. Además se cambió el día de la procesión que pasó de la tarde del Sábado de Gloria, como históricamente lo había hecho, a la mañana del Domingo de Resurrección. La imagen procesionó en distintas andas cedidas por distintas Cofradías y Conventos, tales como las de la Hermandad Sacramental de Churriana de la Vega o las de la Custodia del Convento de las Comendadoras de Santiago[19]. En los años 90 se decide dar un paso más y aprovechando la reforma estatutaria de la Cofradía del Señor de la Humildad se incorpora definitivamente como tercer titular de la Cofradía con la advocación del Dulce Nombre de Jesús. Uno de los factores que mayor impulso le ha dado a esta procesión es la participación de la imagen del Dulce Nombre en la misa de la mañana de Pascua en la Catedral de Granada desde el año 2002. Este hecho ha ocasionado que la procesión de los "Facundillos" discurra por las principales calles de la ciudad y la participación sea aún mayor.

Uno de los elementos más significativos en el cortejo de los "Facundillos", es la algarabía de niños tocando campanas de barro. Esta costumbre única en Granada se remonta a tiempos inmemoriales. Antonio Afán de Rivera y José Surroca y Grau ya mencionan en algunas de sus obras esta costumbre: *"El Sábado de Santo, al toque de Gloria, los niños tocan unas campanas de barro, y la mayor parte, se reúnen en la Catedral, siendo digno de notar el bullicio y la alegría de la niñez. Por las calles, los niños arrastran latas viejas y collares con cascabeles, haciendo un ruido ensordecedor"*[20]. Esta costumbre granadina venía a manifestar la explosión de libertad y júbilo ante el misterio de la Resurrección de Cristo, en contraposición al silencio y recatamiento que se imponía en Cuaresma y Semana Santa. La producción de ruido y algarabía ha estado asociado a manifestaciones paganas lo largo de la historia de las culturas y esto se ha mantenido en expresiones populares asociadas con el ritual católico. Al repique de las campanas y el encendido de las luces y luminarias en el interior de los templos tras la proclamación del Gloria, en la calle se expresaba la alegría disparando desde

[19] MARTINEZ GARZON, J. *Nuestra Semana Santa*. Granada, Ideal, 1996, p. 186.
[20] SURROCA Y GRAU, J. *Granada y sus costumbres*. Granada, Tij. de EL PUEBLO, 1911, p. 35.

las azoteas o tirando cohetes. Los niños por su parte hacían sonar las tradicionales "campanicas de barro" y aquellos que no podían permitirse comprarlas hacían ruido arrastrando latas o golpeando ollas y cacerolas. En el momento que comienza a salir la procesión del Niño Jesús Resucitado en 1927, como no podía ser de otro modo, el cortejo era acompañado por los niños del barrio del Realejo haciendo ruido con las campanas de barro que habían comprado por la mañana en la plaza del Realejo u otros elementos. Cuando se recupera la procesión en 1981 se retoma de nuevo esta costumbre que llega a nuestros días y que hace tan singular la procesión de los "Facundillos".

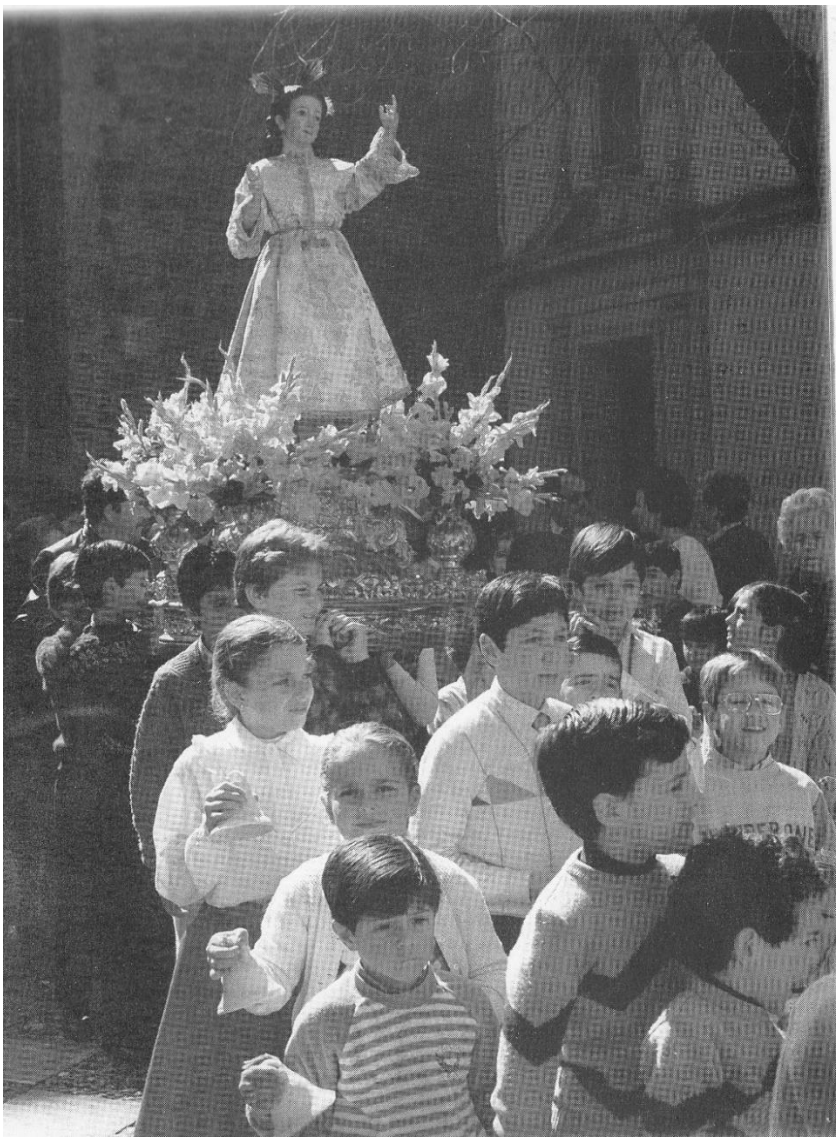


Fig. 5. *Recuperación de los "Facundillos",* Manuel Lirola García, 1986. Foto: Historia Gráfica de la Semana Santa de Granada.

La Cofradía de Nuestra Señora del Rosario en sus Misterios Gloriosos

Como ya hemos indicado durante los primeros años del siglo XX, Don José Alonso va a llevar cabo importantes esfuerzos con el fin de incrementar la devoción a la Virgen del Rosario y revitalizar su centenaria Archicofradía. Prueba de ello es que en octubre del año 1904 la Virgen del Rosario estrena el espléndido terno bordado en oro por las religiosas de la Congregación de Santo Domingo, camareras de la imagen, donado por la familia Rodríguez Acosta[21]. De igual modo en el año 1926 se estrena las andas procesionales realizadas por Eduardo Espinosa Cuadros, con motivos alusivos a la Batalla de Lepanto y los principales misterios del Rosario. Las andas fueron costeadas por sufragio popular[22].

Pero sin duda el momento que mejor nos ilustra ese afán de dar mayor auge a la devoción de la Virgen del Rosario se produce en la reunión de la Archicofradía del Rosario del 24 de Junio de 1927 en la cual Don José Alonso informa que va a crear una Cofradía de Semana Santa para procesionar la imagen histórica de la Virgen del Rosario el Sábado de Gloria. La idea fue secundada por un grupo de entusiastas devotos de la Virgen, a los que se unieron sobre todo muchos cofrades del Señor de la Humildad. Hay que decir que en aquellos años el ambiente de colaboración entre las Cofradías de la Parroquia era muy intenso. La Cofradía surgió con el título de Cofradía de Nuestra Señora del Rosario en sus Misterios Gloriosos y su primer hermano mayor fue Don José Martín Lagos. Es preciso aclarar que esta Cofradía surgió como corporación independiente a la histórica Archicofradía del Rosario, este hecho no quita que algunos miembros de la Archicofradía, como por ejemplo los horquillaros, también se integraran en la nueva Cofradía. La única vinculación que unía a ambas corporaciones era que la Archicofradía del Rosario cedía cada año su imagen titular a la nueva corporación. (Fig. 6.)

No podemos pasar desapercibido un hecho sin precedente dentro de la Semana Santa de Granada, pero que sin embargo si era muy habitual en otras provincias, y es que una imagen que se había concebido desde el siglo XVI con un carácter letífico ahora iba a ser usada como imagen pasionista, lo que suponía que cada año en Semana Santa la imagen realizara su salida procesional sin el Niño Jesús en sus brazos. De

[21] Diario "El Defensor", Granada, 5 de junio de 1904.
[22] CORRAL LABELLA, A. *Nuestra Señora del Rosario, historia arte y devoción*. Granada, Archicofradía del Rosario, 2012, p. 33.

algún modo este hecho pudo pasar desapercibido durante los años en que la imagen procesionó el Sábado de Gloria, pero veremos cómo en 1935 la imagen comienza a procesionar otros días y además a ser acompañada por imágenes de Jesucristo de carácter pasionista. Es en este último caso cuando se hace más notorio el hecho de "caracterizar" a una imagen gloriosa de la Virgen como una imagen dolorosa.

Fig. 6. *Primera salida de la Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario en sus misterios gloriosos,* 1928. Foto: Granada Grafica.

La primera salida procesional tuvo lugar en la tarde noche del Sábado de Gloria de 1928. La imagen de la Virgen del Rosario procesionó en aquella ocasión tras la

imagen del Dulce Nombre de Jesús, poniendo el broche de oro a la Semana Santa de aquel año. Como ya hemos mencionado la imagen fue dispuesta con una estética fuera de lo usual en Granada, ya que se colocó sobre el paso del Señor de la Humildad bajo un palio de diez varales. Ésta fue la primera vez en la nueva Semana Santa de Granada, que una imagen se paseaba por sus calles bajo un paso de palio. Sin duda esta esplendorosa y novedosa presentación, creó gran impacto entre los granadinos. La Virgen además lucía su manto verde bordado en oro. Los penitentes que acompañaron la imagen lucieron un hábito blanco con capirote verde[23]. Por desgracia esta primera salida se vio frustrada por la lluvia cuando la imagen discurría a la altura de la plaza Bibarrambla. La procesión se mantuvo el Sábado de Gloria hasta el año 1934. De igual modo, hasta el año 1931 la imagen de la Virgen del Rosario salió tras la procesión de los "Facundillos".

Durante las convulsiones del año 1932 y los años de la Guerra Civil la imagen no procesionó, de hecho fue la última procesión que salió en la Semana Santa granadina en el año 1931. En el año 1935 la Cofradía decide cambiar de día para hacer estación de penitencia y comienza a salir el Martes Santo, de este modo vemos como se deja de lado por completo el carácter letifico de la corporación. Además durante los años cuarenta la imagen comienza a ser conocida popularmente en la Semana Santa como Virgen del Rosario en sus misterios Dolorosos, más acorde con el carácter que se estaba intentando conferir a la Hermandad. Finalmente en el año 1944 comienza a procesionar en la tarde noche del Miércoles Santo. Un año antes la imagen deja de procesionar bajo palio y estrena un fastuoso paso de madera tallada y dorada, obra de Nicolás Prados, con alegorías de la Batalla de Lepanto y el escudo de Álvaro de Bazán en el frontal, la idea inicial contemplaba que llevara una toldilla pero finalmente no fue así[24]. Entre los años 1948 y 1954 procesiona acompañada de la imagen de Jesús de la Paciencia, actual titular de la Cofradía de la Paciencia representando el segundo misterio de dolor, aunque ésta no sería la única imagen "Cristífera" que la acompañaría, ya que entre 1952 y 1960 también procesionó con la imagen de Jesús Nazareno del Convento de San Bernardo y en 1961 con la de Jesús de las Tres Caídas del Convento de Santa Isabel la Real. De hecho en el año 1952 surgen en el seno de la Cofradía la "Sección de Profesionales del Derecho",

[23] LOPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. *Breve historia de la Semana Santa de Granada.* Granada, Editorial Sarria, 2003, p. 71.
[24] Diario "*Patria*", Granada, 3 de abril de 1943.

colocada baja la advocación de Jesús con la cruz al hombro. La reunión de constitución tuvo lugar en la sede del Colegio de Abogados. Si nos fijamos esta sección surge en el momento en el que la imagen de la Virgen del Rosario comienza a ser acompañada por la imagen de Jesús Nazareno del Convento de San Bernardo.

Fig. 7. *Nuevo paso de Nuestra Señora del Rosario,* Fernando María Abras Roca, 1944.

En el año 1951 regresan los dominicos a Granada, convirtiéndose en párroco de Santa Escolástica y Rector del Templo Conventual de Santo Domingo el Padre Fray Manuel Crespo el día 2 de enero de ese mismo año. Vemos como a partir de este año comienza a estar presente la idea de que no era adecuado que una imagen letífica de tanta devoción y de tanta antigüedad como la Virgen del Rosario procesionara en Semana Santa con un carácter que no le era propio. Esta idea era defendida sobre todo por los Padres Dominicos y el arzobispado de Granada. De hecho el 12 de Marzo de 1951, el Arzobispo de Granada Don Balbino Santos Olivera envía un oficio a la Hermandad en el que pide que la junta de gobierno firme un documento comprometiéndose a que ese fuera el último año en el que procesionara la imagen de la Virgen del Rosario. El hermano mayor Don Alfredo Ramón Laca Primo respondió

con otra misiva en la que textualmente suplicaba de rodillas al prelado en nombre de la Cofradía que la imagen siguiera procesionando ya que sentían una profundísima devoción por esta imagen. Incluso el asunto llego a oídos de la Armada Española y el 8 de Noviembre del referido año, el secretario del Ministro de Marina escribe con gran preocupación al Capellán Real Don Cristóbal Romero Real, exponiéndole que les había llegado la noticia de que posiblemente la Virgen del Rosario no procesionara ya en la Semana Santa de 1952. A través de esta misiva le pide consejo y le expone el gran dolor que supondría este hecho ya que *"hay gran fervor en la Marina hacia esta imagen que llevara Don Álvaro de Bazán a la Batalla de Lepanto"*[25]. Finalmente el asunto se solucionó gracias a todas estas peticiones y la Imagen siguió procesionando en Semana Santa. Hay que tener en cuenta que en el año 1951 se asientan estrechos lazos de unión con la Armada Española. En ese año se hace Hermano Mayor honorario a la institución y a partir de entonces comienza a acudir anualmente una importante representación de la misma. Ese año por ejemplo acudió el Ministro de Marina Francisco Regalado Rodríguez, algunos Jefes y Oficiales granadinos así como la "Banda de Trompetas y Tambores de San Fernando" de la Marina de Guerra. Además desde ese momento comenzaron a rendírsele máximos honores militares a la imagen durante el desfile procesional. (Fig. 8.)

Un año después, en el año 1952 con el fin de dar mayor fortaleza a la cofradía pasionista que procesionaba a la imagen gloriosa, y a la propia Archicofradía del Rosario, en la reunión celebrada el 25 de Julio de 1952, se decide que la cofradía de penitencia pase a llamarse oficialmente "Cofradía de Semana Santa de Nuestra Señora del Rosario en sus Misterios Dolorosos" y a su vez pase a ser una rama dependiente de la Archicofradía del Rosario, hecho que se prolongó desde ese momento hasta los años 80. También, este cambio de título se produjo, ya que la Cofradía de penitencia aún conservaba el título de "Nuestra Señora del Rosario en sus misterios Gloriosos", algo que ya no tenía sentido por el evidente carácter penitencial que había tomado en los últimos años.

[25] Carpeta de Oficios de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario en sus misterios dolorosos.

Fig. 8. *Altos mandos de la Armada en la procesión de Semana Santa de Nuestra Señora del Rosario,* 1951. Foto: Colección particular.

Sin duda el paso definitivo para estrechar lazos de unión con la Armada se produjo el día 9 de junio de 1958, día en el que se impuso el fajín de Capitán General, perteneciente al Ministro de Marina Don Felipe José Abárzuza y Oliva, a la Virgen del Rosario, así como su nombramiento como Capitán General de la Armada Española que se hizo efectivo días después[26]. En 1959, vuelve a surgir la idea de que la imagen no procesione más en Semana Santa, en este caso auspiciada por la Comunidad de Padres Dominicos. Como consecuencia de ello el Prior de Santa Cruz la Real envía una carta en que expone que por mandato de la comunidad de frailes, tras haber escuchado los deseos de la Archicofradía, ese sería el último año que la Imagen que la Virgen del Rosario procesionaria[27]. Sin embargo ante la inminencia de la Coronación Canónica y la problemática que conllevaba el asunto, se decidió que la Semana Santa de 1961 fuera definitivamente la última en la que "La Virgen de Lepanto" saliera en procesión el Miércoles Santo, a pesar de la oposición de la inmensa mayoría de los Cofrades y por supuesto de la Armada Española. De hecho al producirse este hecho muchos cofrades se dieron de baja de la Hermandad y en la

[26] B.O.E., nº 140, del 12 de junio de 1958.
[27]

Iglesia de San Matías fundaron la Cofradía de Jesús de la Paciencia, correspondiente al segundo misterio doloroso del Rosario.

Fig. 9. *Imposición del fajín de Capitán General a Ntra. Sra. del Rosario,* 1958. Fotografía: Archivo de la Archicofradía del Rosario.

Finalmente, la Archicofradía animada por el Padre Fray Manuel Crespo tomó la decisión de encargar a Aurelio López Azaustre una imagen "vicaria" que procesionara por las calles de la ciudad en representación de la Virgen del Rosario de Lepanto. Durante todo el año se le daría culto a la imagen de la Virgen del Rosario

Coronada, y la imagen vicaria estaría guardada en el camarín. Puesto que la imagen vicaria representaba a la Virgen del Rosario en la procesión, tal y como se recoge en los estatutos de la Archicofradía de 1961, ésta podía portar la Corona de la Coronación, así como las ropas y alhajas de la Virgen del Rosario y también se le podrían rendir honores militares durante la estación de penitencia. Este hecho se prolongó hasta 1985, momento en el que se desvinculan definitivamente la Archicofradía y la Cofradía Pasionista que pasa a depender de la Archidiócesis y no de los Dominicos. Debido a esto, la Cofradía de Jesús de las Tres Caídas encargó una nueva dolorosa a Miguel Zúñiga que no es vicaria de la Imagen de Nuestra Señora del Rosario Coronada, si no que por sí misma tiene una advocación propia y goza de popularidad en la Semana Santa de Granada, como es característico en las "cofradías de barrio".

Fig. 10. *Imagen vicaria de Nuestra Señora del Rosario,* Manuel Linares, 1968. Foto: Colección particular.

CONCLUSIONES

A grandes rasgos, podemos decir que es curioso ver como el devenir de la historia devocional granadina ha querido servirse de dos devociones y advocaciones netamente letíficas, hasta el punto que hoy en día no entenderíamos algunas de nuestras cofradías pasionistas o de penitencia sin estos hechos.

A lo largo de la Edad Moderna, las cofradías de gloria siempre fueron las más potentes devocionalmente, hasta que en el siglo XX, es la propia Granada "cofradiera" emergente, la que recurre a ellas desde el cariz pasionista, para devolverles el esplendor de antaño y a su vez aprovecharse de ese boato e importancia que arrastraban a sus espaldas.

Sin duda fueron los vecinos del barrio del Realejo, los que supieron recuperar para sus dos devociones dominicanas más queridas un nuevo matiz, el de la auspiciante y joven Semana Santa de los años 20, puesto que hasta ese momento sólo habían conocido las glorias y desventuras que su carácter letífico les obsequió en la que ya era su centenaria historia. Especialmente, en el caso de la casi desaparecida Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús, ya que la del Rosario pervivía pese a los altibajos en la Granada del momento, supuso un tímido resurgir, que ya en el último cuarto del siglo XX se vería consolidado con la feliz recuperación llevada a cabo por la Cofradía del Señor de la Humildad.

ESPACIO URBANO, COFRADÍAS Y SOCIEDAD.

FEDERICO FERNÁNDEZ BASURTE.

RESUMEN

La ciudad es el escenario para las celebraciones públicas y colectivas que constituyen las procesiones de la Semana Santa, organizadas y desarrolladas por las cofradías y hermandades. De hecho, el desarrollo de estos ritos, conformados como una mediación entre Dios y el pueblo, fuera de los espacios estrictamente sagrados, responde a la intención de ampliar el ámbito religioso. Por un lado, se trata de hacer coincidir dicha expansión espacial de lo sacro con el propio territorio de la comunidad, en lo que se refiere a su aspecto físico. Por otra parte, se trata de hacerla coincidir con la estructura social global, es decir, ampliarla a todas las capas o estratos sociales integrándolos en un espacio unificado por la propia acción ritual.

ABSTRACT

The city is the stage for public and collective celebrations like the processions of the Holy Week, that are organized and developed by the "cofradías" and "hermandades". In fact, the development of these rites, shaped like a mediation between God and the people, out of the strictly sacred places, responds to the purpose of extending the religious field. On the one hand, it's about making to coincide the expansion of the sacred space with the territory of the community in all that are refered to its appearance. On the other, it's about making to coincide it with the global social structure, that's to say, to expand it to all the social groups, integrating them in a common space that has been unified by the same ritual action.

La procesión de Semana Santa tiene una función sacralizadora de la ciudad, tanto en su aspecto urbanístico como en su contexto social. El entorno urbano, donde sus pobladores viven, trabajan, gobiernan, obedecen, sufren, disfruta, festejan, etc., es, por lo tanto, el marco propio de la procesión barroca.

Son las poblaciones urbanas las que inquietan al poder y, por lo tanto, aquéllas a las que se dirigen las medidas emanadas de una política de sujeción. En este contexto surge la cultura del Barroco, una cultura eminentemente urbana, caracterizada por integrar o instrumentalizar un conjunto de resortes para superar las fuerzas de desviación o de oposición[1].

Además de los condicionamientos socio-económicos, políticos e ideológicos que permiten establecer la identidad de la cultura del Barroco como cultura urbana, Maravall señala que las propias manifestaciones barrocas, las formas, los modos y conductas que surgen como

1. MARAVALL, J.A.: *La cultura del Barroco.* Barcelona 1986, 226-67.

© *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 19-2, 1997, 109-120.
ISSN: 0212-5099. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga.
Campus de Teatinos, E-29071 Málaga (España)

consecuencia de dichas circunstancias, encuentran en la ciudad el marco para su desarrollo. En la ciudad es donde se levantan los monumentos históricos, emblemáticos y simbólicos. En la ciudad es donde se produce y se consume el arte; es escenario, protagonista y lugar de difusión de la literatura de la época. En ella se levantan los templos y los palacios, se organizan las fiestas, se instalan los catafalcos para las honras fúnebres, se celebran los cortejos espectaculares, se representan las obras de teatro, etc[2].

Es evidente, por lo tanto, la existencia de una estrecha relación de la procesión de Semana Santa con el marco urbano. Sin embargo, resulta muy difícil aproximarnos a los itinerarios concretos, a la relación directa entre las manifestaciones procesionales y la ciudad, desde el punto de vista topográfico, a causa de la escasez de referencias documentales concretas al respecto.

La diversidad de las sedes en las que están erigidas las distintas cofradías y hermandades implica a una gran extensión del núcleo urbano malacitano. La mayor parte de las mismas reside en conventos establecidos extramuros de la ciudad. Estos se constituyen, desde el punto de vista urbanístico, en auténticos polos de atracción que conforman la expansión de la ciudad en crecimiento[3]. La Victoria, Santo Domingo y la Trinidad son sedes de instituciones pasionistas cuyas procesiones parten desde dichos cenobios. A tales focos hemos de añadir los de San Luis el Real –franciscanos– y el convento de la Merced, ambos también en las afueras del casco urbano, aunque más cercanos al recinto murado. Frente a las ubicaciones señaladas, únicamente dos sedes importantes quedan insertas intramuros de la ciudad: la parroquia de San Juan y el convento de San Agustín.

A lo largo del Seiscientos siguen configurándose, claramente, como hitos reguladores del desarrollo de la trama urbana, por una parte, la zona artesanal y comercial extendida entre Puerta del Mar y el entorno de calle Nueva y de San Juan, y, por otro lado, los conventos e iglesias. Las principales calles y plazas, así como la situación de las casas de las familias más importantes y representativas de la sociedad malagueñas se establecen en torno a las casas capitulares y a la Catedral. El triángulo intramuros entre zona comercial, ayuntamiento e iglesia mayor, constituye el centro urbano tanto en el aspecto físico, topográfico, como en el socio-económico.

Por escapar a los límites propios del presente trabajo, no entraremos en el análisis pormenorizado de las razones que explican por qué el centro urbano –la Plaza y su entorno junto a ciertos enclaves específicos– constituye el núcleo fundamental del desarrollo de la vida ciudadana y, por lo tanto, el escenario principal de todas las más importantes manifestaciones públicas y colectivas[4]. Nos limitaremos a establecer, en principio, que el recorrido de

2. *Ibidem.* 267.
3. PEREZ DE COLOSIA RODRIGUEZ, M. I. Y GIL SANJUAN, J.: "Málaga en tiempos de Felipe IV". *Baetica* 4. 1981, 217.
4. AGUILAR GARCIA, M. D. (Coord.): *Actas del Coloquio de Urbanismo Barroco. Archidona, Málaga marzo-abril, 1986.* Málaga 1989. "La Plaza Mayor de Málaga en el siglo XVI". *Boletín de Arte* 9. 1988, 159-72. DIEZ BORQUE, J. M. (Dir.): *Teatro y fiestas en el Barroco. España e Iberoamérica.* Barcelona 1986. ESCALERA PEREZ, R.: *La imagen de la sociedad barroca andaluza.* Málaga 1994. MORALES FOLGUERA, J. M.: *La Málaga de los Borbones.* Málaga 1986. PEREZ DEL CAMPO, L. Y QUINTANA TORET, F. J.: *Fiestas barrocas en Málaga: arte efímero e ideología en el siglo XVII.* Málaga 1985. SARRIA MUÑOZ, A.: "El espacio urbano como escenario de las celebraciones públicas en la Málaga del Antiguo Régimen". *Isla de Arriarán* 5. 1995, 175-189. *Religiosidad y política. Celebraciones públicas en la Málaga del siglo XVIII.* Málaga 1996.

dicho entorno urbano constituye uno de los fundamentos de toda procesión y que, por lo tanto, este centro neurálgico de la ciudad resulta ser la referencia fundamental de cualquier itinerario.

Una vez asentada como premisa el que el centro urbano constituye la referencia principal para la ruta trazada por las procesiones, una primera aproximación a los itinerarios se concreta en el trayecto que se ha de recorrer desde las respectivas sedes hasta el corazón de la ciudad, con la consiguiente y necesaria entrada al recinto murado por alguna de las puertas que se abren en su perímetro[5]. Dichos accesos marcan ya desde el principio el itinerario, señalan su inicio, pues las entradas escogidas para ingresar en el núcleo urbano se corresponden con las cabeceras o extremos de los ejes principales de comunicación dentro del mismo, es decir, con las calles más importantes conectadas en lo que se puede considerar desde el punto de vista de la celebración religiosa como una auténtica vía sacra recorrida por todas las manifestaciones públicas itinerantes, tanto cívicas como religiosas[6].

Este itinerario ceremonial y religioso se configura sobre los ejes principales que articulan el entramado urbano de la Málaga Moderna. De una parte el norte-sur, que une la Puerta de Granada con la del Mar y recorre las calles de Granada o Real, la Plaza y la calle Nueva. Por otra parte, el eje este-oeste, que nace en las inmediaciones de la Alcazaba para continuar por la Catedral, la calle Santa María, la Plaza, la calle de San Sebastián –después de la Compañía– hasta desembocar en la Puerta Nueva. Como se puede comprobar, la confluencia de ambas líneas maestras del trazado urbanístico se sitúa en la Plaza. Este diseño de la ciudad puede rastrearse en la época romana, permaneciendo en el plano de la ciudad musulmana que se le superpone y perviviendo tras la recristianización de Málaga. Los arroyos que arrastran las aguas de los montes que rodean la urbe tuvieron que ver decisivamente con la definición originaria de dichos ejes. Una vez definidos, los mismos son las vías que conectan las principales entradas de la ciudad, favoreciendo el movimiento de gentes y la distribución de mercancías, por lo que se convierten en las calles más transitadas y populosas.

En torno a dichas arterias fundamentales se establecen los principales elementos de la vida de la ciudad. En la época que nos ocupa, dichas vías se pueblan, sobre todo, de edificios religiosos, conventos –masculinos y femeninos–, iglesias y capillas que surgen con un ritmo más rápido que el del propio crecimiento de la ciudad. Entre otros edificios religiosos y para que nos sirva de ilustración a nuestra anterior afirmación, desgranaremos algunos de los que se sitúan en las calles que conforman dichos ejes en la segunda mitad del siglo XVII. En el norte-sur, encontramos junto a la Puerta de Granada el beaterio de las Inválidas, para continuar con la Parroquia de Santiago, la iglesia de San José, los conventos de San Bernardo y del Angel, el

5. AMATE DE LA BORDA, C.: *Compendiosa noticia de lo que ha obrado en la ciudad de Málaga el Excelentísimo Señor Don Fernando Carrillo y Manuel, Marqués de Villafiel, Conde de Alva de Tajo.* Málaga 1675 (Ed. facsímil 1988). PEREZ DE COLOSIA RODRIGUEZ, M. I. Y GIL SANJUAN, J.: "Málaga en tiempos... *op. cit.* 218. FERNANDEZ BASURTE, F.: "Las capillas callejeras y la sacralización del espacio urbano. Un aspecto de la mentalidad religiosa de la Málaga Moderna", en VV.AA. *1490. En el umbral de la Modernidad.* Valencia 1994, 333-44.
6. MORALES FOLGUERA, J. M.: *La Málaga... op. cit.* 158.

convento de las Agustinas, en la Plaza, y los Clérigos Menores, ya en calle Nueva. En el eje este-oeste tenemos el convento del Císter, la Catedral y el Sagrario, el seminario, las casas del obispo, el hospital de Santo Tomás, la ermita de San Sebastián, ya en la Plaza, y el colegio de los Jesuitas. No detallamos las capillas callejeras y los retablos que se emplazan en estas vías, así como tampoco nos referimos a los edificios religiosos que se sitúan en el entorno de estas calles. Esta sucesión de hitos religiosos, casi sin solución de continuidad, constituye el fundamento de la ciudad sacralizada.

Carecemos de noticias concretas pero podemos identificar la Puerta de Granada con el acceso utilizado por las procesiones que vienen de la Victoria y la Merced; la Puerta de San Francisco frente al convento de la misma Orden, será la usada por las de San Luis el Real; Puerta Nueva, con toda probabilidad, será la entrada para las dominicanas y la procedente de la Trinidad.

En consecuencia, una parte del recorrido se extiende antes de acceder al casco urbano. En este primer segmento del itinerario, las cofradías atraviesan los arrabales creados en torno a los mencionados focos religiosos. La procesión extramuros nos resulta especialmente poco conocida. En algunos casos esta distancia a recorrer hasta la correspondiente puerta de acceso a la ciudad, se consideraba excesiva y su trayecto especialmente complicado por cuanto no existía un trazado callejero ni estaban acondicionadas las vías extramuros, resultando ser éstas, más bien, el último tramo del correspondiente camino que llegaba hasta las puertas de Málaga. A esto contribuía la sensación de lejanía que el malagueño de la época sigue percibiendo y expresando en relación con dichos centros religiosos, pues la lentitud de poblamiento, ralentizado durante la centuria que nos ocupa, continúa manteniendo un espacio escasamente urbanizado entre el núcleo intramuros con sus alrededores inmediatos y estos barrios surgidos en torno a los mencionados conventos. La no existencia de concentración en el hábitat en las vías que conectan ambos puntos de referencia, abre también "un hueco", "un vacío" en la percepción de la distancia o, más bien, en el espacio percibido, considerado mayor de lo que objetivamente es.

Esta última afirmación se puede ilustrar con el caso del Convento de Nuestra Señora de la Victoria. En el mismo radicaba la Hermandad de Jesús Nazareno, a la cual cede el obispo fray Francisco de San José, en 1710, una capilla situada en calle Santa Lucía, en pleno centro de la ciudad. Hasta ese momento, el templo había sido usado como sede por el gremio de zapateros, cuyos miembros tenían sus talleres establecidos en aquella zona y veneraban como patrona a la mencionada Santa Lucía. Aunque hemos de tomar el documento con cierta cautela, pues se trata de justificar el despojo a los zapateros de su sede y la cesión de la ermita a la Hermandad de los Nazarenos, en el mismo se expresa como motivo principal para el traslado la lejanía del convento victorio y los perjuicios que esta circunstancia traía aparejados para su procesión anual de Semana Santa:

> Con el fin de que la procesión que hace el Viernes Santo por la mañana salga incorporada por su estación y que en la misma forma se finalice lo que no han podido conseguir, aunque han puesto todo el cuidado, por ser difícil reducir al dictamen de los hermanos la muchedumbre de particulares que convidan para que saquen las hachas, estandartes e imágenes, que les ha sido de especial quebranto, viendo en la larga distancia que hay desde el convento de Nuestra Señora de la

> Victoria hasta nuestra parroquia de Santiago en la ida y en la vuelta, ir las santas imágenes de Jesús Nazareno y Nuestra Señora y las demás sin culto alguno, lo que es y se debe presumir de total complacencia a los herejes sectarios que habitan en la ciudad[7].

En realidad, si tratamos de reconstruir la escena y de situarnos en el ambiente y circunstancias de la misma, una vez superadas las calles que resultan del entramado de edificaciones existentes frente a la Puerta de Granada, desde el entorno del Hospital de Santa Ana hasta el convento de la Paz y el de la Merced, el camino hasta la Victoria se convierte en una vía casi rural, sobre uno de los arroyos que bajan desde los montes que circundan la ciudad, todavía escasamente urbanizado, jalonado por núcleos aislados como los que se sitúan alrededor de la calle Agua, San Lázaro e inicios de la Cruz Verde. Desde un poco más arriba de la ermita de San Lázaro arranca el largo y amplio compás del convento y, en torno a él, las huertas de los mínimos. El recorrido de ida y, sobre todo, de vuelta, debía adquirir un aspecto alejado del de una procesión que recorriera diversas estaciones deambulando por la calles de la ciudad: carencia total de iluminación, entorno poco o nada urbanizado y escasamente habitado, ausencia de público espectador y la propia lejanía del lugar de referencia –el centro o la sede según hablemos de la ida o la vuelta–, contribuyen a la desorganización del cortejo.

La alteración del orden va en contra de la propia concepción de la procesión. La desorganización implica la ruptura de la jerarquización establecida entre sus participantes y de la estructura prevista para asegurar el componente espectacular que se persigue. La ruptura del diseño minucioso que otorga a cada integrante su lugar, a cada componente su puesto exacto, significa la fractura del orden preestablecido que permite transmitir los mensajes relativos a la estructura social y a la unidad ideológica.

Las mismas circunstancias que las anteriormente descritas podemos considerar respecto a la Hermandad de la Columna radicada en el convento de la Trinidad, igualmente alejado de la ciudad amurallada. La necesidad de atravesar el río Guadalmedina le obligará a buscar un puente en la primera parte de su itinerario, por lo que consideramos muy probable que su entrada en la ciudad la hiciera por la Puerta Nueva, frente al puente que se extiende delante de Santo Domingo. Por la misma pasarela atravesarían el cauce las corporaciones dominicanas, buscando el mismo acceso.

En cuanto a las cofradías cuyas procesiones parten desde San Luis el Real y de la Merced, el recorrido anterior a la entrada al casco urbano es mucho más reducido, puesto que dichos conventos se levantan muy cerca del perímetro de las murallas, ambos prácticamente en frente de sendas puertas: la de San Francisco y la de Granada, respectivamente.

Los conventos franciscano y mercedario pueden considerarse, por su proximidad a las murallas, como integrados plenamente en el entorno urbano del centro de la ciudad. Esta afirmación queda ratificada por el hecho de que algunas procesiones, tanto de Semana Santa como de

7. Archivo Histórico Provincial de Málaga (A.H.P.M.) Escribanía de Salvador de Salas. Fols. 383-384. *Cfr.* LLORDEN, A. Y SOUVIRON, S.: *Historia Documental de las Cofradías y Hermandades de Pasión de la Ciudad de Málaga.* Málaga 1969, 833-36.

rogativa, acuden a dichos cenobios a realizar estación. Por lo tanto, en algunas ocasiones, el itinerario de algunas cofradías se saldrá de la ruta trazada por la tradicional carrera del Corpus intramuros de la ciudad, y se encaminará hacia los templos de San Luis el Real –franciscanos– o de la Madre de Dios –mercedarios–, reincorporándose posteriormente a su recorrido, ya sea para volver al recinto murado, ya para regresar a su propia sede extramuros de la ciudad.

La segunda parte del itinerario es la que se desarrolla una vez ya en el casco urbano. Dentro de la misma, se distribuyen varios ámbitos. Un emplazamiento central, la Plaza, lugar del poder civil. La zona en torno a la Catedral, espacio de la autoridad religiosa, remarcada por confluencia de la iglesia mayor con la residencia episcopal y varias iglesias y conventos. Por último, un sector de negocios, comercial y artesanal, de tiendas y talleres, más populoso. La conexión entre estas zonas configura el itinerario.

La Plaza de las Cuatro Calles, auténtica Plaza Mayor de Málaga, equiparable, en cuanto a funciones y a su trascendencia en el pulso de la actividad urbana, a las plazas de San Francisco de Sevilla o de Bibarrambla de Granada –por mencionar tan sólo ciudades andaluzas–, es el centro neurálgico de la vida de la ciudad. En la misma confluyen los ejes sobre los que se vertebra el entramado urbano y que constituyen, como hemos venido afirmando, las arterias principales, una auténtica vía ceremonial. Como se puede afirmar, en general, de la plaza mayor o principal de toda ciudad barroca, la misma "queda constituida como un nudo dentro de todo un itinerario ritual, que era el que, con muy pocas variaciones, se utilizaba para todos los actos que exigían movilidad, como son las procesiones"[8].

En la Plaza se concentran elementos fundamentales del poder civil en el entorno local, pues en sus distintos flancos se sitúan: las casas del cabildo, signo de la autoridad de la oligarquía urbana a través de la institución concejil; la residencia del corregidor, brazo de la corona en la ciudad; la cárcel real, con todas sus connotaciones de control-represión y castigo; las casas propiedad de algunas de las familias de la élite social malacitana y del propio cabildo eclesiástico –también en el lugar del poder civil existe una cuña de presencia eclesiástica–, unidas todas y a su vez a las propias casas del cabildo, por el denominador común de los balcones y miradores que se abren a la Plaza como elementos característicos de esta tipología urbanística, en la cual la celebración de los espectáculos, fiestas y funciones públicas diversas son oportunidad para ver y ser vistos.

A su vez, a la Plaza afluyen las principales vías comerciales, que vienen a coincidir con aquéllas que conducen a las entradas de la ciudad más importantes, a las puertas más transitadas. Por lo tanto, el contexto de la urbe moderna, la Plaza constituye, junto con la propia Catedral, el epicentro de toda la actividad ciudadana.

La Plaza es el espacio principal para la fiesta, ya sea religiosa, ya sea profana, así como para las manifestaciones de la tensión de poderes que representan la corona y el concejo. La Plaza es el lugar de la celebración de las corridas de toros, con las que se festejan los más diversos aconteci-

8. CUESTA GARCIA DE LEONARDO, M.J.: "La escenografía efímera de la plaza Bibarrambla en el siglo XVIII como Plaza Mayor". *Actas del Coloquio de Urbanismo Barroco. Archidona, Málaga marzo-abril, 1986.* Málaga 1989, 294.

mientos; es el escenario principal para las ceremonias de proclamación del nuevo rey; en ella se vive el momento central de la procesión religiosa, cuando se congrega mayor cantidad de espectadores; constituye el marco para la concentración popular que celebra, que reclama, que aclama o que protesta; es el emplazamiento desde el cual se hacen los avisos públicos por medio del pregón; hasta la reforma de las casas del cabildo entre 1530 y 1533 y la consiguiente demolición de la picota, había sido el lugar para el castigo público y, llegado el caso, para la ejecución de los reos. La nueva reconstrucción de la sede capitular, que se lleva a cabo en 1634, supone el ensanche de la Plaza donde la misma se ubica. Con esta modificación se pretende realzar el enclave donde se asienta el poder político municipal. Se persigue con esta medida aumentar el "lustre de la ciudad", considerando dicho término en su concepto restringido que hace referencia, no ya al espacio físico urbanístico, sino a la realidad política y social. En esta expresión, "la ciudad" es identificable con el poder político local o, lo que es lo mismo, con la oligarquía concejil que compone el cabildo municipal y que se corresponde con un amplio sector del estamento nobiliario local.

La Plaza es, por lo tanto, un emblema del poder civil ejercido por el estamento social dominante, por lo cual se desea resaltar su preeminencia en la vida pública, pues su realce contribuirá al del propio concejo y sus integrantes. Así pues, esta exaltación puede considerarse un elemento más de ostentación de los que la oligarquía urbana emplea con aspiraciones de resaltar su carácter nobiliario, a fin de obtener el reconocimiento público y los atributos que, según el estricto código del honor, le corresponden y que serían correlativos a su posición hegemónica social. De este modo, al igual que se adquiere el derecho del uso del título de "señoría" y del dosel en los actos públicos, se confiere a la Plaza el lugar central en la vida ciudadana, puesto de manifiesto en el protagonismo que adquiere en las celebraciones rituales colectivas del Barroco.

La Plaza es, en definitiva, el espacio ritual por excelencia. Su misma situación y la distribución de sus edificios componentes, así como su carácter de lugar para la celebración y para la concentración pública, la convierten en el elemento urbanístico necesario e indispensable para la transmisión de mensajes y la asunción de los mismos por parte del pueblo, en orden a la consagración de la monarquía absolutista, a la conservación de los privilegios de la oligarquía ciudadana y a la implantación de los principios contrarreformistas[9].

La procesión de Semana Santa, en el siglo XVII, puede ser asimilada por sus características a la genéricamente llamada "fiesta barroca". Considerada dentro de esta categoría, si bien no generada directamente por el poder, incluye entre sus rasgos fundamentales elementos que contribuyen a que se ejerzan, a través de ella, funciones de ostentación, propaganda y exhibición, encaminadas a "promover fidelidades"[10].

Por esta razón la procesión de Semana Santa tiene que pasar "necesariamente" por la Plaza, que se constituye, consecuentemente, en lugar central del recorrido de los cortejos

9. MARTINEZ JUSTICIA, M. J.: "Lo barroco en la plaza de Bibarrambla: funciones y formas". *Actas del Coloquio de Urbanismo Barroco. Archidona, Málaga marzo-abril, 1986.* Málaga 1989, 276.
10. DIEZ BORQUE, J. M.: "Relaciones de teatro... *op. cit.* 11.

pasionistas o penitenciales de la Semana Mayor. Por ella pasan todas la procesiones y en ella tiene lugar el paso o representación parateatral del encuentro de Cristo con su Madre en la calle de la Amargura, que lleva a cabo la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús, de Santo Domingo, con las imágenes del Nazareno, de la Virgen de la Esperanza, San Juan y la Verónica.

Por la misma causa ha de incluir en su recorrido la zona eclesiática en torno a la Catedral. La preponderancia que se pretende otorgar al espacio central de índole civil entra en conflicto con la que pretende la jerarquía eclesiástica local para su zona de influencia. La conocida disputa entre los poderes civil y religioso, que en definitiva pretenden la preeminencia en el ámbito local, trasciende al campo de lo público a través de diferentes manifestaciones externas como puede ser el protocolo en las ceremonias y el uso de atributos simbólicos como el dosel, el asiento reservado, el uso del cojín, la precedencia en la composición de un cortejo, etc. Este enfrentamiento también tiene su traducción en términos urbanísticos. La tensión entre los dos espacios emblemáticos de sendos ámbitos del poder local marca la configuración de la ciudad y la de sus constantes vitales y, por lo tanto, influye en la fijación de escenarios para cualquier acto público.

El ámbito eclesiástico por excelencia se sitúa en torno a la Catedral. La práctica habitual de hacer estación en el primer templo de la diócesis, es decir, de acudir hasta él y de acceder a su interior para la realización de diversos actos piadosos, convierte a esta zona en una de las obligadas para el paso de las procesiones penitenciales. Este sector, cuyo núcleo es la iglesia mayor, se dispone en torno a la primera parte del eje este-oeste, es decir, en los alrededores de la calle Santa María, extendiéndose desde las inmediaciones de la Alcazaba hasta la propia Plaza. Así mismo, el entorno catedralicio está conectado con el eje norte-sur a través de la calle San Agustín, que discurre por delante del convento de dicha orden y se abre a la calle Real o de Granada.

El tercer foco en torno al cual se configura el itinerario de las procesiones, es el que se sitúa alrededor de la calle Nueva y a la iglesia de San Juan. Se trata de una zona eminentemente comercial, cuyo origen está en su carácter de transición entre el mar y el corazón de la ciudad. Esta relación se había concretado en la apertura al efecto de una vía en 1492, cuando se concluyen las obras de alineación y construcción de la calle Nueva, planteada con el objeto de unir la Plaza y la Puerta del Mar. Esta arteria se convierte en casi exclusivamente mercantil, pues su anchura, su alineación y buenas condiciones, junto a su ubicación inmejorable, atraen a artesanos y comerciantes. Cuando en los primeros años del siglo XVI se produzca la agrupación por calles de los gremios de artesanos y comerciantes, en la calle Nueva se concentrarán algunos de los oficios y negocios más productivos y de mayor impronta en la animación de la vida económica de la ciudad: sastres y jubeteros, calceteros, roperos de ropa nueva, lenceros, merceros, plateros, latoneros, agujeteros, guanteros, sederos y cambiadores[11].

11. Archivo Municipal de Málaga (A.M.M.) Col. Originales. Vol II. Fols. 130-133. BEJARANO ROBLES, F.: *Las calles de Málaga*. Vol. I. Málaga 1984, 43-44. *Cfr.* VILLAS TINOCO, S.: *Los gremios malagueños*. Málaga 1982.

La vitalidad de esta zona y su proximidad a la iglesia de San Juan, principal referencia religiosa más próxima para los artesanos y comerciantes del sector y unos de los núcleos cofradieros de la Málaga del XVII, además del hecho de ser una de las vías de mayor tránsito, son razones que justifican la inclusión de este entorno en el itinerario de los cortejos penitenciales. El hecho de que San Juan sea punto de partida para una de las procesiones del Miércoles Santo y que la misma iglesia parroquial se contituya en uno de los destinos de los desfiles para hacer estación, es decir, visitar y realizar en su interior los acostumbrados actos piadosos, viene a reforzar nuestra afirmación.

Por lo tanto, el paso por el entorno de calle Nueva, alrededor de la citada parroquia, completa el itinerario de las cofradías aportando al mismo el contacto con una de las zonas más populosas, donde se acentúa la inmersión del fenómeno ritual de la precesión de la Semana Santa en la vida cotidiana de la ciudad, representada aquí por el taller y la tienda.

El ámbito oficial, tanto religioso como civil, y el cotidiano quedan imbricados a través del recorrido de los cortejos procesionales. Si la celebración ritual adquiere un significado específico en función del escenario en el que se desarrolle, la precesión de Semana Santa, une en su discurrir los distintos ámbitos urbanos que le sirven de escenarios. La procesión adquiere así una dimensión aglutinadora, unificadora de la sociedad local, al integrar sus diversas dimensiones.

El itinerario procesional contribuye igualmente a la pretendida sacralización de la ciudad, representada por estos sectores de su geografía urbana, pues a su paso va "purificando" o "consagrando" los distintos entornos de la vida cotidiana de sus habitantes[12].

Así pues, el recorrido de la precesión revela una doble motivación que se corresponde con dos factores presentes en la mentalidad del malagueño de la época. Por una parte, se presenta –al igual que las propias cofradías y hermandades– como elemento reunificador de una compleja "red de solidaridades", de "sociabilidad", es decir, como aglutinador de diferentes profesiones, vecindades, naciones, etc, que quedan unidas por unos lazos –públicamente expresados en este caso por la organización y el discurrir del cortejo procesional– que representan la alternativa a vacios de otro tipo de relaciones, como son las familiares. Esta es una razón más para argumentar el hecho de que el marco natural de las cofradías y de sus procesiones sea el urbano, ya que la ciudad es el espacio de los desarraigos, de la desintegración o la fragmentación, de la carencia de lazos familiares que unan a todos los miembros de la sociedad local, tal y como sucede en hábitats más reducidos[13].

La segunda motivación es la estrictamente religiosa, en el sentido "mágico". Es decir, la voluntad de milagro del hombre de la época se plasma en este caso en su aspiración de que el paso de la imagen sagrada, el desarrollo del rito de mediación, "purifique" las calles por las que discurre el cortejo. Por ampliación, esta voluntad se extendería a la sacralización de los distintos ámbitos de la vida ciudadana. En definitiva, se trata de propiciar la acción sobrenatural implicando en ella a toda la ciudad.

12. MARTINEZ JUSTICIA, M. J.: *Op. cit.* 276.
13. AGULHON, M.: *Pénitents et Franc-maçons en L'Ancienne Provence.* París 1968, 88-9. MAFFESOLI, M. "Le espace de la socialité", en *Espaces et imaginaire.* Grenoble 1979, 15-17

El mismo recorrido que unifica las principales zonas urbanas, cuyos trazos generales hemos dibujado, es el que se repite prácticamente en todas las celebraciones rituales de carácter itinerante o que exigen movilidad dentro de la ciudad. Esta ruta encuentra su referencia fundamental en la que cada año recorre la precesión del Corpus, cuyo itinerario es el paradigma para cualquier cortejo procesional religioso o cívico que se ponga en marcha en la ciudad.

El itinerario de la precesión del Corpus quedó prácticamente definido a finales del siglo XV. Una vez incorporada la ciudad a la Corona de Castilla en 1487 e iniciada la consecuente implantación de la Iglesia católica en la recién conquistada Málaga, la primera procesión del Corpus se celebra en 1490. El primer itinerario trazado parte de la iglesia mayor para dirigirse, a través de la calle de Santa María, a la ermita de San Sebastián, situada junto a la Plaza, para desde allí encaminarse hacia San Juan y regresar de nuevo al templo catedralicio por la calle de Carpinteros.

Este recorrido es considerado corto por lo cual en 1492 se inaugura uno nuevo que, partiendo igualmente desde la Catedral, se encamina hacia la calle Real o de Granada para bajar por ella hasta la Plaza de las Cuatro Calles y la ermita de San Sebastián, desde la cual se busca calle Nueva para dirigirse hacia la zona de las Atarazanas y regresar después, otra vez por calle Nueva, hacia la Plaza y volver al templo de partida por la calle de Santa María.

En 1498 se define un itinerario que queda establecido como el definitivo, aunque en ocasiones puntuales se verá alterado. Este recorrido se mantiene igual hasta llegar a San Juan, para, a partir de aquí cambiar al dirigirse hacia la Puerta del Mar y salir por ella a la explanada que se extiende entre la ciudad y el mar, delante de las murallas y frente al puerto. Una vez en dicha zona, el cortejo se acerca hasta las casas de Ribera para encaminarse posteriormente, otra vez por Puerta del Mar, hacia calle Nueva, la plaza, calle de Mercaderes o Santa María en dirección a la Catedral[14].

Este amplio recorrido, como se puede comprobar, encaja con el argumento antes expuesto de la conexión entre las diferentes zonas significativas para la vida de la ciudad, añadiendo a las antes citadas la del puerto y el sector abierto al mar, objeto constante de la preocupación tanto de la corona y de la autoridad civil como de la jerarquía eclesiástica, por la presencia de las tripulaciones extranjeras que debían comprobar, a través de los gestos como el que supone la procesión del Corpus, la fortaleza de la fe de los malagueños y la cohesión de éstos en torno a los fundamentos de su religión.

Aunque carecemos de datos concretos, la vista de todo lo expuesto y de las escasas referencias con las que contamos sobre el particular, podemos afirmar que el itinerario de las cofradías y hermandades en sus manifestaciones características de la Semana Santa coincidiría en gran parte con el recorrido expuesto, cuyo desarrollo más completo encontramos plasmado en la procesión del Corpus. Sin embargo, la costumbre contrastada del ejercicio de estaciones o visitas a diferentes iglesias parroquiales y conventuales a lo largo del recorrido introduce un factor de variación sobre el modelo general propuesto, ya que la ruta concreta se establece en

14. Archivo de la Catedral de Málaga (A.C.M.) AA.CC. Vol. 2. Fol. 10. *Cfr.* GONZALEZ SANCHEZ, V.: *Caracteres de la sociedad malagueña en el siglo XVI.* Málaga 1986, 71

función de las estaciones que se hayan de realizar. En principio, se pueden considerar tales estaciones como asimilables a las que efectuaba el Corpus ante los altares y construcciones efímeras levantadas a las puertas de las iglesias, conventos y edificios públicos. Sin embargo, algunos cortejos pasionistas se dirigen para ejercer tales prácticas piadosas a lugares que no están entre los visitados por la procesión eucarística, de ahí las variaciones que cada procesión mostraría con respecto al recorrido del Corpus. Las estación obligada en la Catedral parece ser, por lo tanto, la única regla fija a la hora de confeccionar la carrera a cubrir. El resto de las estaciones queda al arbitrio de cada hermandad, según su costumbre.

Los datos que poseemos proceden, en buena parte, de las indicaciones recogidas en las escrituras establecidas entre diferentes hermandades y particulares, con el fin de contratar penitentes que integraran y aumentaran las filas de integrantes del cortejo procesional. Para evitar la picaresca que podía originarse en este tipo de relación, consistente en la participación real de menos nazarenos que los estipulados en el documento público, en el mismo se determina, en ocasiones, la existencia de una serie de controles situados en enclaves estratégicos, en los cuales los responsables de la cofradías han de contar los penitentes que forman parte de la procesión. El conocimiento de los lugares en los que radican dichos controles, nos permite acercarnos al itinerario a seguir.

Los mayordomos de la Hermandad del Descendimiento, filial de la Cofradía de las Angustias, que se integra en la procesión que parte desde su sede de San Agustín en la tarde del Viernes Santo, establecen para su estación penitencial de 1668 sendas verificaciones del número de nazarenos con hachas de cera: una en la plazuela de las Cadenas, a la entrada en la Catedral, y otra al principio de calle Nueva[15].

En 1671, para la misma procesión del Viernes Santo, los mayordomos de la Hermandad del Santo Sudario, igualmente filial de las Angustias y, como la anterior, integrante del mismo cortejo, establecen otros puntos de control. En esta ocasión se exige que el número sea el mismo a la salida de San Agustín por la placeta del Cister, que durante toda la estación. Para asegurarlo, se procederá a un recuento que se ha de efectuar en puerta de la Catedral[16].

Para el Viernes Santo de 1677, el contrato establecido por la misma Hermandad agustina y los encargados de completar el número de penitentes para la procesión, determina la instalación de puestos de control en la puerta de la iglesia mayor y en la Plaza de la ciudad[17].

La Cofradía de Jesús Nazareno, radicada en el convento de la Victoria, además de la estación en la iglesia mayor, visita con su cortejo procesional la parroquia del Sagrario y el convento de monjas de San Bernardo. En este último enclave, así como en la puerta de la Catedral y en la Plaza, se sitúan los mayordomos para inspeccionar el cumplimiento de lo acordado en cuanto a número de penitentes según el contrato vigente para el Viernes Santo de 1683[18].

15. A.H.P.M. Leg. 1941. Escribanía de Juan de Alvelda. Fol. 147.
16. *Ibidem*. Leg. 1991. Escribanía de Juan Rebollo de Salas. Fols. 63-63v.
17. *Ibidem*. Leg. 1996. Escribanía de Roque Ibero. Fol. 43.
18. *Ibidem*. Escribanía de Salvador de Salas. Fols. 383-384. *Cfr*: LLORDEN, A. Y SOUVIRON, S. *Op. cit*. 833-6. *Ibidem*. Leg. 2130. Escribanía de Juan de Oña. Fols. 995-995v.

Las constituciones de la Cofradía de la Sangre, datadas en 1507, resultan ser el único caso entre las normas estatutarias de esta época moderna en las que se recoge con cierto detalle el recorrido que ha de realizar la procesión y las estaciones que se han de efectuar. Según se dispone:

> La cual dicha procesión ha de andar las estaciones en remembranza de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, y desde el dicho monasterio (Madre de Dios, de la orden de la Merced) ha de ir a Nuestra Señora de la Victoria, y desde allí a Señor Santiago y a la Iglesia Madre, y a Señor San Juan y a los Santos Mártires, y desde allí ha de volver a la dicha capilla y monasterio de Nuestra Señora la Madre de Dios[19].

Como se puede comprobar a través de las escasas noticias disponibles, los itinerarios debían ser muy parecidos y se ajustan con bastante exactitud al modelo general planteado en la primera parte de nuestra exposición. Los controles que nos han servido de guía para verificar nuestros presupuestos, se sitúan en los lugares que hemos definido como zonas clave por las que la procesión ha de discurrir necesariamente: la zona eclesiástica –Catedral y conventos–, la Plaza y la entrada de calle Nueva, cerca de la iglesia de San Juan.

Por último, hemos de indicar que la mayor parte de las referencias citadas como estaciones, se encuadran en las zonas citadas como más importantes en la vida de la ciudad, situadas en las calles que constituyen esa vía sacra y ceremonial que recorre el centro urbano uniendo dichos ámbitos.

19. Archivo de la Agrupación de Cofradías de Málaga. Caja "Archicofradía de la Sangre".

LA ÉPOCA DEL DESFILE ANTOLÓGICO EN LA SEMANA SANTA GRANADINA (1909-1924)

Álvaro Guerrero Vílchez

Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa: Ritos, tradiciones y devociones

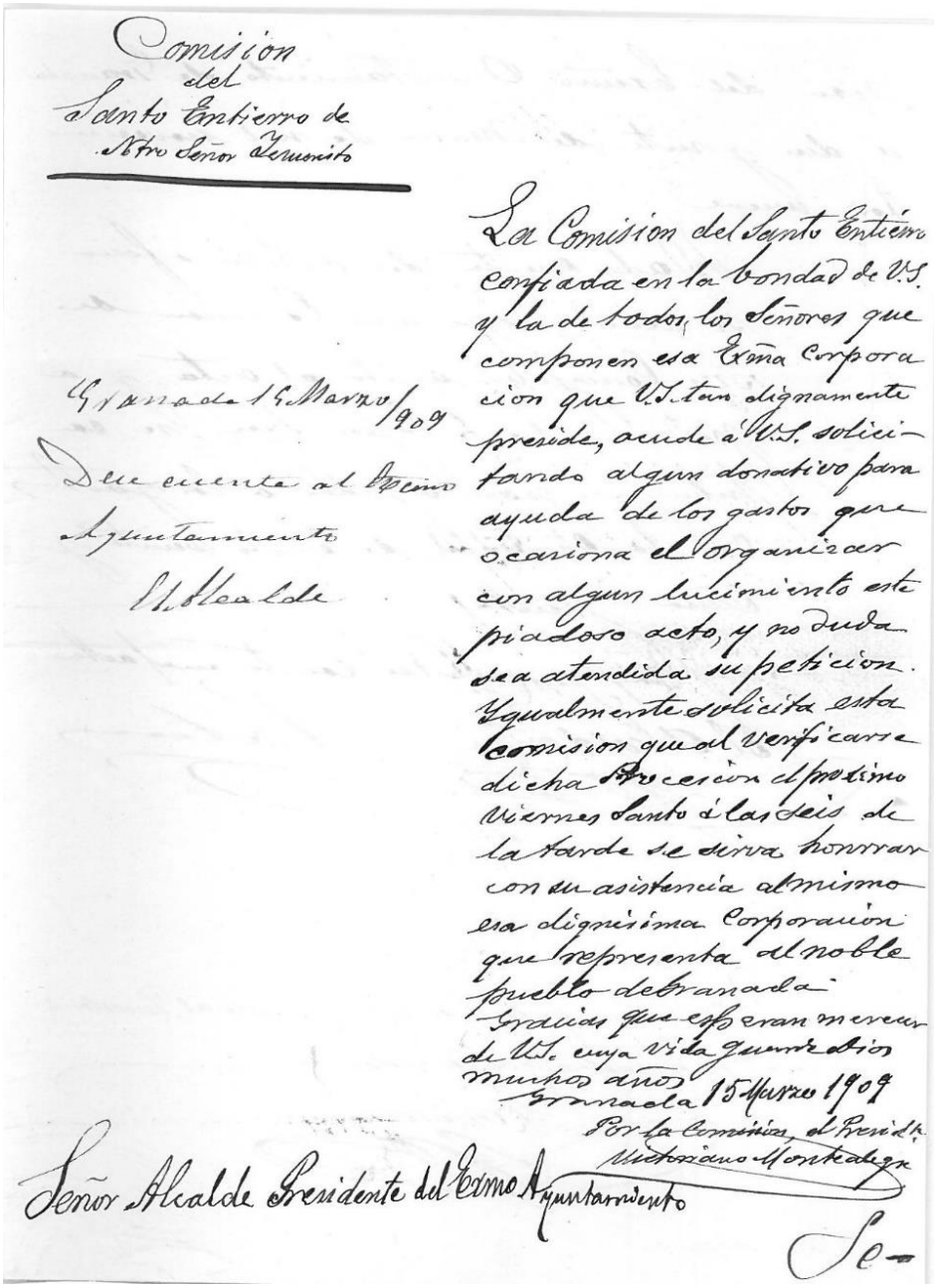
María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz y José Antonio Díaz Gómez (Coords.)

ISBN: 978-84-697-6703-0

Depósito Legal: CO 2340-2017

Pp.: 184-204

Que 1909 fue el primer gran año de la Semana Santa granadina contemporánea no podemos ponerlo en duda. El primer síntoma de ello es cómo se vuelca la prensa informando del acto, algo que no sucedía con asiduidad en el pasado. Quizá esto sea a la vez consecuencia de la gran expectativa que habría en la ciudad por la llegada del Viernes Santo.



Comisión
del
Santo Entierro de
Ntro Señor Jesucristo

Granada 15 Marzo 1909

Dese cuenta al Excmo
Ayuntamiento

El Alcalde

La Comisión del Santo Entierro confiada en la bondad de V.S. y la de todos los Señores que componen esa Excma Corporación que V.S. tan dignamente preside, acude á V.S. solicitando algun donativo para ayuda de los gastos que ocasiona el organizar con algun lucimiento este piadoso acto, y no duda sea atendida su peticion. Igualmente solicita esta comision que al verificarse dicha procesion el proximo Viernes Santo á las seis de la tarde se sirva honrrar con su asistencia al mismo esa dignísima Corporacion que representa al noble pueblo de Granada. Gracias que esperan merecer de V.S. cuya vida guarde Dios muchos años. Granada 15 de Marzo 1909

Por la comisión el Presidente
Victoriano Montealegre

Señor Alcalde Presidente del Excmo Ayuntamiento

Fig. 1. *Petición de un donativo al Ayuntamiento para sufragar los gastos del primer Desfile Antológico por parte del presidente de la comisión organizadora, Victoriano Montealegre.* 15 de marzo de 1909. Archivo Municipal de Granada [AMGR], leg. 2110.

Desde el Domingo de Ramos se informa tanto del itinerario, que transcurriría desde la iglesia de Santa Ana (18:00 h.) por placeta de Santa Ana, Plaza Nueva, Reyes Católicos, Estribo, Zacatín, plaza de Bib-Rambla, Colegio Catalino, plaza de las Pasiegas, Santa Iglesia Catedral (interior), Pie de la Torre, Capuchinas, plaza de la Trinidad, Mesones, Puerta Real, Reyes Católicos, Plaza Nueva, placeta de Santa Ana a la iglesia del mismo nombre; como de los miembros de la comisión organizadora de la procesión, que eran los siguientes: Victoriano Montealegre como presidente, Juan Oriol, Pascual García Brocas, Juan Casares Águila y Eusebio Calonge, amén del presidente nato Félix Peralta, párroco de Santa Ana. La comisión organizadora agradece además "*las atenciones y limosnas recibidas de este vecindario"*[1]. Con esto nos podemos fijar en que el modelo de suscripción popular (que fue todo un éxito) para sufragar los gastos de la procesión seguía vigente pero, quizá la diferencia respecto al pasado, estribaba en su organización. (Fig. 1)

El Miércoles Santo todos los periódicos publican los pasos que iban a formar la comitiva: Oración del Huerto (de San Antón), Jesús de la Humildad (de Santa Paula), Jesús con la Cruz a cuestas (de Santa Isabel la Real), Jesús Crucificado (de San José), Santo Sepulcro (de San Gil), San Juan (de Santa Isabel la Real) y la Virgen de la Soledad, de Santa Paula. Por las mismas fuentes conocemos el itinerario, tanto de ida como de vuelta, que recorrerían los pasos que se unirían a la comitiva en Plaza Nueva tras su salida del convento de Santa Paula.

Quizá por la enorme importancia de este año merezca detenerse en la probable composición del cortejo, contrastada en tres fuentes: *El Defensor de Granada, Gaceta del Sur* y *Noticiero Granadino.* Aunque la lluvia deslució un poco el acontecimiento, teniendo incluso los pasos que salían de Santa Paula cambiar su itinerario por las condiciones de Gran Vía, a las seis de la tarde desde la placeta de Santa Ana se puso en marcha la siguiente comitiva[2] (dividida por tramos):

- Guardia municipal montada en traje de gala, Sacramental y Purísima de Santa Ana con la Cruz parroquial y ciriales y paso de la **Oración en el Huerto** en unas andas de plata con la imagen de Jesús arrodillado bajo una palmera.

[1] *La Publicidad, Gaceta del Sur, Noticiero Granadino* y *El Defensor de Granada,* 4 de abril de 1909.
[2] *El Defensor de Granada, Gaceta del Sur* y *Noticiero Granadino,* 11 de abril de 1909.

- Niños y obreros del Centro Católico del Ave María del Triunfo con estandartes y velas y el paso de **Jesús de la Humildad** con túnica color morado bordada en oro y pedrería custodiado por la Guardia Civil y agentes de vigilancia.
- Banda de música del Hospicio, numerosos fieles con velas y la Adoración Nocturna, paso de **Jesús con la Cruz a cuestas** procedente del convento de Santa Isabel la Real en un magnífico altar adornado con cirios y candelabros y escoltado por la Guardia Civil, guardia municipal y agentes de vigilancia.
- Banda de música de obreros polvoristas del Fargue ejecutando marchas fúnebres, el paso de **Jesús Crucificado** llevado por los socios del Centro Artístico y precedido de la Hermandad Sacramental de San José. Iba en templete severo adornado con paños negros como sus dos escalinatas y cuatro candelabros de plata.
- Según *Gaceta del Sur*, una sección de penitentes e innumerables fieles con cirios encendidos; grupo de penitentes con hábito negro acompañados de una chía del mismo color, comisión del cuerpo de zapadores bomberos seguidos de una chía morada (según *Gaceta del Sur)*, penitentes de túnicas negras y niños vestidos de nazareno llevando los atributos de la Pasión, Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores (sólo confirmado por *Noticiero Granadino, El Defensor de Granada* sitúa a la hermandad al comienzo de la comitiva), el paso del **Santo Sepulcro** escoltado por cuatro guardias civiles y cuatro guardias municipales, precedido del clero de Santa Ana, estrenando un guardabrisas costeado por la comisión organizadora, escolta de soldados romanos con uniformes nuevos cuyo centurión guía lleva el S.P.Q.R. Estos iban, sólo atestiguado en *Gaceta del Sur*, acompañados de muchos comerciantes con cirios encendidos.
- Dos largas filas de penitentes vestidos de blanco con cirios en cubillos y una chía del mismo color con una túnica de terciopelo y el paso de **San Juan** en artísticas andas.
- Penitentes con túnicas moradas y una chía del mismo color, alumnos seminaristas del colegio de San Cecilio y San Fernando con grandes cirios acompañados del clero de Santa Paula y el paso de la **Virgen de la Soledad**, con riquísimo manto bordado por las religiosas en oro y pedrería, la corona y

los clavos que llevaba en la mano eran de oro y en el peto valiosas perlas. Las andas llevaban flores del tiempo y preciosos candelabros con caprichosas combinaciones de velas. Delante del paso, dos ciriales y dos grandes farolas con reverberos.

- Cerraban la comitiva una representación de los curas párrocos de la ciudad acompañados del cabildo catedralicio, multitud de comisiones militares (infantería, caballería, Guardia Civil y administración militar). En la presidencia iban un general de brigada, un teniente coronel de artillería y un capitán de infantería según *El Defensor de Granada.* Finalmente, la banda de tambores y cornetas del regimiento de Córdoba y una compañía del mismo con las armas a la funerala, una sección de caballería del regimiento de Vitoria y otra sección de la guardia municipal montada con uniforme de gala.

Todas las crónicas coinciden en que, a pesar del tiempo, la procesión fue esplendorosa y los elogios fueron unánimes hacia la comisión organizadora. También *Gaceta del Sur* elogia al Centro Artístico por hacer posible que el Crucificado de Mora acudiese a tan enorme acto. *Noticiero Granadino* critica la ausencia de las autoridades civiles y de representantes de las corporaciones oficiales, elevando su queja a muchas otras que habían tenido lugar al respecto.

En una época de continuos cambios políticos donde lo nacional incidía en lo local, 1909 se convirtió en un año importante pues "*los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona […] tendrán una repercusión importante entre conservadores y liberales: los primeros seguían contando con el padrinazgo de Manuel Rodríguez-Acosta de Palacios, de fidelidad maurista, de modo que en Granada se seguiría sin demasiadas discusiones la consigna dada por el líder nacional de "implacable hostilidad" a los liberales. Esto fue posible por esa presencia indiscutible de Rodríguez-Acosta y por el mantenimiento de la unidad del partido en torno a don Antonio Maura*"[3].

El espaldarazo institucional que no había tenido la Semana Santa en 1909 se subsanó al año siguiente, cuando vemos al propio Manuel Rodríguez-Acosta, líder del partido conservador, presidiendo la comisión organizadora junto a Victoriano Montealegre

[3] GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C. *Historia de Granada. IV La época contemporánea. Siglos XIX y XX,* Granada, Editorial Don Quijote, 1982, p. 283.

el Viernes de Dolores (18 de marzo) en el Salón de Sínodos de la Curia. Este acercamiento del poder civil a la organización de la procesión del viernes esconde intereses políticos. De hecho se puede afirmar casi con rotundidad que la ayuda de Manuel Rodríguez Acosta se debía a la inminente visita de Eduardo Dato, presidente del Congreso, para presenciar el desfile. Quizá este apoyo institucional por parte del líder conservador se pueda deber también a un intento de reafirmación de su liderazgo dentro de la burguesía granadina y contra un movimiento obrero que ya no se veía tan lejano desde los sucesos del año anterior. Claro está que no hay que obviar la cuestión de fe y el gran impulsor en este campo fue el propio arzobispo.

El acto iría ganando en magnificencia cada año hasta agotarse la fórmula y en esta ocasión procesionarían el Señor del Rescate (de la Magdalena), el Señor de la Columna (de San Cecilio), Señor de la Cruz a cuestas (de San Antón), el Crucificado (de San José), Nuestra Señora de las Angustias (de Santa María de la Alhambra), el Sepulcro (relieve de San Jerónimo), Santo Sepulcro (de Santa Ana), San Juan (de Santa Isabel la Real) y la Soledad (de Santa Paula). "*La Comisión se propone que el Santo Entierro revista este año extraordinaria solemnidad, no tanto por la abundancia de las soberbias esculturas, […] como por la riqueza de las túnicas y mantos que han de ostentar las imágenes*"[4]. Muestra de esto fueron las túnicas del Rescate y del Nazareno de San Antón, bordadas en oro, o la nueva toldilla costeada por "personas piadosas" que estrenaría la Soledad. Esta toldilla parece que no fue del agrado de algunos ya que al año siguiente se volvería a estrenar otra.

Desde los balcones de la casa de Manuel Rodríguez-Acosta presenció la procesión Eduardo Dato, al que *"llamó la atención […] el magnífico alto relieve de la iglesia de San Jerónimo, haciendo grandes elogios de su mérito extraordinario"*[5]. La presencia de Dato en el domicilio de los Rodríguez-Acosta puede que no sea baladí, como veremos más adelante.

Para 1911 y 1912 los pasos que formaron el Desfile Antológico fueron los siguiente: el Señor Orando en el Huerto (de San Antón), el Señor del Rescate (de la Magdalena), el Señor con la Cruz a cuestas (de San Antón), el Crucificado (de San José), Nuestra Señora de las Angustias (de Santa María de la Alhambra), el Descendimiento y Entierro del Señor (de Santa Paula), el Santo Sepulcro (de Santa

[4] *Gaceta del Sur,* 22 de marzo de 1910.
[5] *El Defensor de Granada,* 26 de marzo de 1910.

Ana), San Juan (de Santa Isabel la Real) y Nuestra Señora de la Soledad (de Santa Paula).

Dos novedades para 1911. La primera sería la nueva composición del paso de la Oración en el Huerto, que contaría con la imagen de un ángel, "*escultura de gran mérito que se atribuye a Alonso Cano y que se venera en la iglesia de San Miguel Bajo"*[6]. Aunque los testimonios gráficos son posteriores, para este año podría haber quedado de la siguiente forma:

Fig. 2. *El paso de la Oración en el Huerto antes de iniciar su recorrido en el Desfile Antológico.* 1915-1918, Granada. Foto: José Martínez Rioboó. En LIROLA GARCÍA, M. et al. *Historia gráfica de la Semana Santa de Granada,* Granada, Federación de Cofradías, 2003, p. 21.

La segunda gran novedad sería el paso del Descendimiento y Entierro del Señor, del convento de Santa Paula. "*Dicho paso representa a Cristo yacente conducido por Arimatea*

[6] *La Publicidad,* 12 de abril de 1911.

y Nicodemus y seguido de San Juan y las tres Marías. La iniciativa es del Centro Artístico y Literario, debiéndose la dirección a los señores don Nicolás Prados y don Francisco Vergara"[7].

Fig. 3. *El misterio viviente del Descendimiento a su paso por la Gran Vía.* [ca. 1915], Granada. Foto: [JMR]. En LIROLA GARCÍA, M., et al. *Historia gráfica…,* op. cit., p. 19.

Durante 1912, "*los conservadores granadinos se vieron cogidos por una doble situación: primero, el jefe provincial muere […], aunque la jefatura quedaba dentro de una familia, y esto hay que tener en cuenta que por deseo expreso del propio Maura, la de los Rodríguez-Acosta. En segundo lugar, esta auténtica crisis de liderazgo a nivel provincial coincide con la ruptura conservadora a nivel nacional. […] Manuel Rodríguez-Acosta González de la Cámara no era su padre ni por lo indiscutible de su jefatura ni por su fidelidad a Maura. Prefirió a Dato, no podemos estar seguros si por clara conciencia política o por mantenerse en los rumbos ministeriales como era tan frecuente entre los notables locales, y con ello consagró la escisión granadina*."[8] Por eso decíamos que quizá la visita de Dato a Granada no fue baladí.

[7] *El Defensor de Granada,* 16 de abril de 1911.
[8] GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C. *Historia de Granada…,* op. cit., p. 283.

No se puede asegurar a ciencia cierta que fuese el primer contacto personal del nuevo heredero del partido conservador granadino con Eduardo Dato aquel de 1910. Si así fue, el viaje de Dato a Granada, que a priori no tenía una intencionalidad tan política como se podía pensar, podría ser un movimiento del presidente del Congreso para testar los ánimos de la oligarquía conservadora granadina tras los primeros problemas de liderazgo de Maura tras la Semana Trágica de 1909.

La fiebre devocional de los granadinos por su Patrona, Nuestra Señora de las Angustias, se deja notar también durante 1912 y, por extensión, 1913. En 1912, "*parece ser que numerosos comerciantes y otras muchas personas de Granada proyectan pedir a la Junta del Santo Entierro y a la Hermandad de la Virgen de las Angustias, que sin suprimir ningún paso, figure también en el cortejo religioso la imagen de Nuestra Patrona. Es probable que este asunto se trate y resuelva en la reunión que celebrará la Junta organizadora mañana domingo"*[9]. A esta petición no debió acceder la hermandad patronal pero, en 1913, quizá como homenaje por la inminente coronación canónica de la Virgen, que tendría lugar en septiembre, se sustituyó en el cortejo a las Angustias de la Alhambra por la de San Andrés, una Piedad de vestir más cercana iconográficamente a la Patrona de Granada.

El año 1913 marca un punto de inflexión en esas viejas devociones de barrio que parecían guardadas en un cajón en este nuevo siglo. Y, cómo no, la llave de ese cajón la vuelve a tener el Albaicín. El Domingo de Ramos (16 de marzo) saldría una procesión desde el convento de Santa Isabel la Real que tendría como protagonistas al Señor de las Tres Caídas y la Virgen de los Dolores. *El Defensor de Granada* daría su itinerario y apostillaba que *"dada la religiosidad de estos vecinos del Albaicín, de esperar es, que adornen los balcones y fachadas con los atavíos clásicos del barrio"*[10]. Se apelaba así a un sentimiento castizo de unidad bajo una misma identidad para los habitantes del barrio, algo que, como se verá, dará nuevos impulsos a la religiosidad popular granadina.

A partir de ahí, tres años en los que el Desfile Antológico se afianza y se convierte en tradición. Hasta que llega 1917. Es curioso cómo, siendo este un año en el que crece

[9] *El Defensor de Granada,* 30 de marzo de 1912.
[10] *El Defensor de Granada,* 15 de marzo de 1913.

y empieza a florecer la Semana Santa que conocemos, signifique a su vez el primer síntoma de la lenta muerte del Santo Entierro como fórmula procesional.

Fig. 4. *La Virgen de las Angustias de la iglesia de San Andrés a su paso por la Gran Vía.* [ca. 1915], Granada. Foto: [JMR]. En LIROLA GARCÍA, M., et al. *Historia gráfica…,* op. cit., p. 18.

La Semana Santa de este año podríamos considerar que empezó el Viernes de Dolores (30 de marzo) con la solemne procesión de traslado de la Patrona, que tuvo lugar desde la Catedral hasta la recién reconstruida Basílica de las Angustias, ya que había sufrido un incendio en junio del año anterior. En los periódicos de ese mismo día encontramos informaciones sobre la procesión de palmas del Domingo de Ramos (1 de abril). Saldría de la iglesia de San Andrés a las cuatro de la tarde con una nueva imagen de Jesús entrando en Jerusalén, obra de Espinosa Cuadros y bendecida el 31 de marzo. Esta procesión se llevó a cabo debido al enorme interés que puso el párroco de San Andrés, Paulino Cobos.

La comitiva estuvo formada por los siguientes componentes: sección de la guardia municipal montada con traje de gala, cruz y ciriales de San Andrés, banda de música del Ave María, dos largas hileras de caballeros llevando palmas, doce niñas vestidas de hebreas (todas estas personas pertenecían a la Congregación de San Estanislao de la iglesia del Sagrado Corazón y alumnos del internado del Ave María y del Sacromonte) y el paso de Jesús entrando en Jerusalén, al que daban escolta ocho guardias civiles. Dirigía la procesión el coadjutor de San Andrés y detrás del paso marchaban el párroco revestido de capa, una comisión del Ayuntamiento, los cónsules de Portugal y México y la banda municipal de música.

Para periódicos como *Gaceta del Sur* o *El Defensor de Granada,* esta procesión fue un éxito y estuvo acompañada de gran público. Incluso este último rotativo apostilla que *"siendo la primera vez que se celebra, tiene ya bien conquistado el ánimo de los granadinos para seguir verificándose en los años venideros"*. Fue una pena que este desfile procesional no alcanzara verdadera estabilidad hasta fechas tan lejanas, por aquel entonces, como eran los años 40.

No ocurrió esto último con la cofradía del Vía Crucis, que saldría por primera vez en este año para realizar, como su propio nombre indica, un vía crucis desde la iglesia del Salvador hasta la ermita de san Miguel Alto, recorriendo el pintoresco barrio del Albaicín. Salvando las distancias, para la Semana Santa del siglo XX la aparición de la cofradía del Vía Crucis en 1917 pudo suponer un aldabonazo como el de la creación de la cofradía del Entierro de Cristo y Nuestra Señora de las Tres Necesidades en 1616. Porque esa cofradía *"era, ante todo, distinta"*. Porque con su aparición y su vía crucis por el Albaicín la mañana del Viernes Santo, *"este día quedó reforzado. La Semana Santa granadina, también"*[11].

Este vía crucis era novedoso para la época, pero no era nada nuevo en Granada. El siglo XVII fue proclive al desarrollo de hermandades de vía sacra que practicaban el rezo del vía crucis al aire libre. La tradición de encontrarse con la Virgen en la cuarta estación también viene de este siglo, como podemos comprobar en la obra de Van der Hammen. Ni tampoco era nuevo el camino a la ermita de San Miguel frecuentado también durante este siglo por la hermandad de este santo, cuya vía sacra

[11] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. et al. *Historia viva de la Semana Santa de Granada. Arte y devoción,* Granada, Editorial Universidad de Granada, 2002, p. 138.

comenzaba en la placeta de la Cruz de Piedra, parada obligada en este vía crucis contemporáneo. Sin embargo, a pesar de que la fórmula ya era conocida, la fundación de la cofradía del Vía Crucis en 1917 no dejó de suponer un soplo de aire fresco en la Semana Santa de la ciudad.

La mañana del Viernes Santo saldría la primera comitiva del Vía Crucis formada por: cruz parroquial y ciriales, alumnos del internado del Ave María y alumnos del Seminario con velas, capilla de música, niños vestidos de nazarenos con los atributos de la Pasión, la imagen de Jesús con la Cruz a cuestas al que daban escolta dos parejas y un cabo de la Guardia Civil y varias parejas del cuerpo de seguridad y, tras él, el clero parroquial. Al llegar a la cuarta estación, en la Plaza Larga, se uniría la Virgen que saldría de la iglesia de San Bartolomé, acompañada de muchas señoras con velas. La procesión hizo descanso ante los catorce altares que se habían levantado durante el recorrido, para el rezo de las correspondientes estaciones. Es curioso observar cómo todos estos altares habían sido levantados por mujeres del barrio excepto el último, organizado por la cofradía del Cristo de la Luz.

Fig. 5. *La cofradía del Vía Crucis subiendo a la ermita de San Miguel.* 1919, Granada. Foto: [JMR]. En LIROLA GARCÍA, M., et al. *Historia gráfica…,* op. cit., p. 26.

En la explanada de San Miguel Alto esperaba a la procesión el propio Cristo de la Luz, de la iglesia de San Luis. Jesús con la Cruz a cuestas se quedó en ese templo al acabar el vía crucis, mientras que la Virgen y el Cristo de la Luz regresaron hasta la iglesia del Salvador, donde se disolvió la procesión y ambos volvieron a sus respectivos templos.

El otro gran acontecimiento de este Viernes Santo de 1917 fue, como venía siendo habitual, la procesión del Santo Entierro. La única novedad fue la sustitución de la imagen de las Angustias de San Andrés por la de Santa María de la Alhambra. Como síntesis de este año se podría decir que "*los cultos de Semana Santa en Granada han sido verdaderamente espléndidos. El tiempo ha contribuido a ello, así como también el espíritu de piedad de los granadinos. Dos solemnidades dignas de mención especial hemos tenido este año por primera vez en nuestra ciudad. Nos referimos a las procesiones de las Palmas y al Vía Crucis. La primera, celebrada el Domingo de Ramos, despertó gran admiración en el público, que elogió mucho el artístico y hermoso grupo, que representando la entrada de Jesucristo en Jerusalén, ha construido nuestro paisano el joven escultor, don Eduardo Espinosa Cuadros. Merece plácemes por la organización de este original acto el Sr. Cura párroco de San Andrés, nuestro querido amigo D. Paulino Cobos. El Vía Crucis es otra novedad digna de aplausos. Fue un acto de pública piedad, que ha gustado mucho y que creemos que volverá a repetirse en años venideros"*[12].

"La crisis general de 1917 iba a incidir en Granada con retraso; sus efectos comenzarán a dejarse sentir con la huelga de agosto de ese año. A raíz de ella es cuando se inicia un auténtico "boom" societario y huelguístico que resulta el fenómeno más importante de la vida provincial en los años 1918-1920"[13]. De hecho, una de estas huelgas coincidió con el Domingo de Ramos de 1920. En un acto que *El Defensor de Granada* defendía "*porque aquí no hay más que este dilema: o con la opinión o contra la opinión. Por ciudadanía y amor a Granada, hay que estar al lado de la opinión, dándole a la ciudad el Alcalde que la ciudad quiere, no el que le convenga a cualquier jefecillo político. El pueblo granadino ya ha hablado; todavía hablará más elocuentemente en la manifestación de hoy. ¡Peor para los que no quieran oírlo y entenderlo! Porque esa incomprensión, esos errores, se pagan como lo pagaron los defensores del tinglado caciquil derribado en Febrero por una población justa y notablemente indignada"*[14].

[12] *Gaceta del Sur,* 8 de abril de 1917.
[13] GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C., *Historia de Granada...,* op. cit., p. 256.
[14] *Ibídem*.

Todo este pleito contra la alcaldía venía desde el año anterior. El 11 de febrero de 1919 apedrearon la casa del alcalde, por lo que el gobernador civil ordenó una dura represión que acabó con tres muertos, siete heridos y el acribillamiento de la Universidad. Las consecuencias fueron graves, ya que conllevaron la dimisión del gobernador civil, la suspensión del alcalde y la declaración del estado de guerra. Es por eso por lo que todavía en 1920 el pueblo de Granada estaba en guerra: les había sido impuesto un alcalde que no querían, Santiago González Sola en lugar del que parecía tener más legitimidad popular, Antonio Ortega Molina. Los juegos de poder, tan habituales entre las élites granadinas, se acentuaron aún más hasta el final del sistema de la Restauración con la llegada de la dictadura de Miguel Primo de Rivera.

El año que marca el comienzo del fin del Desfile Antológico es 1919. Si la ruptura de la exclusividad como procesión única fue en 1917, en este año encontramos una disminución de pasos en el desfile quizá causa de una disminución sustancial de los ingresos para llevarla a cabo. Además, se puede notar cierta independencia en algunas de las partes integrantes de la comitiva propiciada, por otra parte, desde la comisión organizadora. Para el Cristo de la Misericordia, que desde 1918 procesionaba con la Dolorosa de José de Mora de la iglesia de Santa Ana, actual Soledad del Calvario, se procuraba "*que este año sea conducida […], con toda solemnidad y es probable que se encargue el Centro Artístico, cuya Sociedad siempre ha sido tan devota de esta sagrada imagen de acompañarla en procesión, cuando se efectúe el mencionado traslado desde su iglesia a la de San Gil y después en la procesión del Santo Entierro"*[15]. El Martes Santo se corrobora esa información pues *"conforme estaba anunciado, anoche, a las ocho, fue trasladada la hermosa imagen del Crucificado, que se venera en la iglesia parroquial de San José, desde la misma a la de Santa Ana. Bastantes socios del Centro Artístico con cirios encendidos, acompañaban en dos filas la venerada efigie, que era también llevada por ellos. Una vez la imagen en la iglesia de Santa Ana, fue colocada en el altar portátil, en que será llevada en la procesión del Santo Entierro"*[16].

De hecho, los socios del Centro Artístico acompañaron también al Crucificado en la procesión del Viernes con *"túnica negra y adornos rojos, llevando uno de ellos el escudo en que se leía Consumatum est"*[17]. Hay que resaltar que a partir de aquí la independencia

[15] *Gaceta del Sur,* 14 de abril de 1919.
[16] *El Defensor de Granada,* 15 de abril de 1919.
[17] *Ibídem,* 20 de abril de 1919.

en la organización de la sección del Cristo de la Misericordia fue cada vez mayor y es que, ya en 1924, último año del Desfile, procesionó con su propia cofradía.

Este Santo Entierro de 1919 fue descafeinado respecto a años anteriores como ya se ha escrito, ya que *"en la procesión […] han dejado de salir los pasos de la Oración en el Huerto, Jesús del Rescate, y la Virgen de los Dolores, de San Andrés o de la Alhambra […]. Oímos a mucho público lamentar esta falta"*[18]. En cambio, la procesión que iba creciendo cada año era la del Vía Crucis. Ese año la organización había estrenado veintidós túnicas de terciopelo morado para los penitentes y otras para dos niños que portarían una cruz y un relicario respectivamente. La siguiente imagen se puede fechar, casi con seguridad, en ese año.

El impulso que le había dado la cofradía del Vía Crucis a la vida cofrade en el Albaicín era innegable. En 1920 se organizó una procesión del "Silencio" desde la iglesia de San Luis a la de San Bartolomé con la imagen de la Dolorosa que acompañaría a Cristo en su ascensión a la ermita de San Miguel. Durante este trayecto iría acompañada por la capilla de música de Julio Vidal, que interpretaría los "Dolores" del maestro Bernabé Ruiz. Tanto *El Defensor de Granada* como *Gaceta del Sur* dan informaciones contradictorias sobre si el cortejo estaría formado por señoras o por señores. No obstante, en su edición del Jueves Santo (1 de abril), se dice que "*cediendo a instancias reiteradas, la comisión organizadora ha accedido a que en la procesión del silencio, puedan figurar señoras con velas".* Por tanto, se desechó el proyecto de una procesión femenina en horario nocturno, algo que sí tendría lugar al año siguiente al adelantarse a las siete y media de la tarde.

El año 1922 parecía la muerte definitiva del Desfile Antológico como fórmula procesional. A pesar de esto, sobreviviría dos años más. Y es que en este año esta procesión oficial no se realizó. Su lugar el Viernes Santo lo ocuparon la Soledad de Santa Paula y el Santo Entierro del Albaicín, que no se celebraba desde, que sepamos, la última década del siglo XIX.

El Viernes de Dolores (7 de abril) se informa que *"según tenemos entendido, el Viernes Santo, a las ocho de la noche, saldrá procesionalmente la hermosa imagen de Nuestra Señora de la Soledad, del Convento de Santa Paula"*[19]. En días posteriores se informa que los

[18] *Ibíd.*
[19] *Gaceta del Sur,* 7 de abril de 1922.

vecinos de la calle Reyes Católicos y los de Plaza Nueva habían solicitado que la procesión de la Virgen transcurriese también por esos lugares (aunque por Reyes Católicos sí que pasaba) y que la respuesta de la comisión organizadora había sido que *"entre el vecindario de ambas vías se hará una colecta para contribuir a los gastos de la procesión"*[20] al ser éste un gasto imprevisto.

Esta procesión de la Soledad quedaría suspendida temporalmente ya que la banda municipal y el Ayuntamiento asistirían al Santo Entierro del Albaicín y "*como por otra parte, las demás bandas de música están ya contratadas, nos ha parecido poco decoroso sacar en Granada […], una procesión a manera de un villorrio"*[21], como exponían Francisco Herranz y Francisco Vázquez, miembros de la comisión organizadora, en una carta a la prensa. La Soledad saldría finalmente el Viernes Santo a las nueve de la noche, una hora más tarde de lo anunciado probablemente debido a la espera de la banda municipal.

El Santo Entierro del Albaicín insiste en que *"a las tres de la tarde, en la mencionada iglesia parroquial (iglesia del Salvador), se verificará la emocionante ceremonia del Descendimiento, no celebrada hace años, estando el sermón a cargo de un elocuente orador sagrado. Acto seguido saldrá de la misma iglesia la procesión del Santo Entierro"*[22]. *"No ha pensado ni un momento la Comisión organizadora, que esta procesión del Santo Entierro que proyecta, pueda ni remotamente compararse en fastuosidad y grandeza con la que anualmente ha salido de la iglesia de Santa Ana […]. Ni los medios con que cuenta ni las condiciones topográficas del Albaicín permiten grandes cosas. Pero la Comisión trabaja activamente para reunir la mayor suma posible de elementos, con el fin de que el acto resulte profundamente piadoso y digno del hecho que trata de evocar en nuestra memoria y en nuestro corazón"*[23].

Como recoge *El Defensor de Granada* del 16 de abril, *"la nota más saliente de las pasadas solemnidades de Semana Santa, la ha ofrecido en este año la feligresía del Salvador, organizando unos cultos tan solemnes y fastuosos. […] La desidia o falta de voluntad, ya que no otra puede ser la causa, hizo en el presente año que Granada estuviera a punto de verse privada de la solemne procesión del Santo Entierro. […] Ignoramos la causa, pero sí nos consta que la comisión del Santo Entierro que se organiza en Santa Ana, ha negado al Albayzín*

[20] *La Publicidad,* 11 de abril de 1922.
[21] *El Defensor de Granada,* 13 de abril de 1922.
[22] *El Defensor de Granada, Gaceta del Sur, La Publicidad* y *Noticiero Granadino,* 12 de abril de 1922.
[23] *Gaceta del Sur,* 12 de abril de 1922.

cuantos elementos éste le pidió para el mayor esplendor de la procesión. […] Esperemos que el éxito que el Albayzín y su clero parroquial ha obtenido en este año […] le servirá de poderoso estímulo para que en años sucesivos no deje de organizarse en Granada una procesión que tanto gusta a sus habitantes, como es la del Entierro de Cristo".

Esta información la corrobora *La Publicidad* del mismo día, que dice que "*la cofradía del Vía Crucis no ha pensado nunca en organizar la procesión, pero en vista de que este año no salía el Entierro de Cristo […] decidió, previa la oportuna autorización eclesiástica, y con solo tres días de anticipación, organizarlo ella, creyendo como era lógico, que se le facilitarían toda clase de elementos. De cuantas personas se solicitó algo, lo concedieron inmediatamente, no ocurriendo lo propio con el cura párroco de San Gil, don Félix Peralta, quien encerrándose en una incalificable y rotunda negativa, no quiso ceder los objetos propiedad del pueblo de Granada, puesto que fue él quien los pagó".*

De todo esto se pueden sacar dos conclusiones: la primera es que la vida cofrade en el Albaicín era enorme y todo gracias a la cofradía del Vía Crucis, que mantenía una actividad frenética. Sin duda fue el referente para las fundaciones que estaban por llegar, muy próximamente, en la Semana Santa de Granada. En segundo lugar, las malas relaciones de la comisión organizadora del Santo Entierro con el párroco de Santa Ana, que había sido uno de los promotores allá por 1909. Sin duda esta fue una de las causas que precipitó el fin del Desfile Antológico, amén de su propio desgaste, ya que en los años 1923 y 1924, los dos últimos de su existencia, no pudo siquiera salir de San Gil, teniendo que hacerlo desde la Santa Iglesia Catedral.

Clara muestra de la actividad de la cofradía del Vía Crucis fue que se encargase en 1923 de que el Cristo de la Misericordia acudiese al Santo Entierro. En la prensa del 27 de marzo se inserta una carta cuya autoría es de "un albaicinero". En ella dice que la cofradía se haría cargo del paso debido a las dificultades que había tenido el Centro Artístico para sacarla ese año: *"desde un principio habían pensado (la cofradía del Vía Crucis) salir con tan hermosa escultura, pero al tener noticia de que deseaba sacarla el Centro Artístico, no titubearon en cederla […]. Dificultades imprevistas e insuperables malogran la buena disposición del Centro Artístico y en su consecuencia los hijos del Albaicín irán al frente de la obra de arte, que basta por sí sola para inmortalizar a su autor".* Quizá sea reprochable que por diversas circunstancias el Centro Artístico no pudiese hacerse cargo de la procesión este año cuando una comisión del mismo si estuvo presenciando la Semana Santa en Sevilla.

En 1924 la fórmula del Desfile Antológico estaba completamente agotada. Poco tardarían en irrumpir en la Semana Santa de Granada las nuevas fundaciones cofrades que junto a la del Vía Crucis, que ese año bajó por primera vez al centro de la ciudad para formar parte de la última procesión de Santo Entierro tal y como la conocía Granada, conformarían la imagen de esplendor de los años 20.

Fig. 6. *La cofradía del Vía Crucis en su primera procesión por el centro de la ciudad, tomando parte del último Desfile Antológico.* 1924, Granada. Archivo de Alfonso Valenzuela Entrala. En LIROLA GARCÍA, M., et al. *Historia gráfica…,* op. cit., p. 34.

En un editorial de *El Defensor de Granada* del 16 de abril ya se proponía lo que debería hacerse en años posteriores pues *"siendo Granada una ciudad de profundo y sincero espíritu religioso, resulta verdaderamente extraño que las solemnidades de Semana Santa no revistan el esplendor, la suntuosidad que ofrecen estas fiestas en otras capitales. […] ¿Por qué no se organizan en Granada brillantes procesiones como las de Sevilla, las de Málaga y otras capitales? […] Creemos que en Semana Santa debiera aquí hacerse algo más, porque es Granada una de las poblaciones donde se da menos esplendor a estas solemnidades contrastando esto, como decíamos antes, con el profundo espíritu religioso de nuestra ciudad. […] Tenemos*

a la vista el ejemplo de Málaga. En poquísimos años, la ciudad vecina ha hecho un esfuerzo considerable en la organización de sus fiestas de Semana Santa que al llegar a estos días compite con Sevilla en la atracción de forasteros. […] Pues algo de esto debiéramos hacer en Granada, ya que disponemos de los medios necesarios. Hay en los templos granadinos imágenes de un gran valor artístico. Falta imitar las organizaciones de Sevilla y Málaga para dar magnificencia a nuestras procesiones. El ambiente es propicio al mayor brillo de estas solemnidades".

Parece ser que en este último año de Desfile Antológico hubo sillas para presenciarlo en Plaza Nueva, Reyes Católicos y Gran Vía y que "*el público pagaba a buen precio las sillas colocadas en primera fila para admirar el paso de las imágenes"*[24]. No sabemos ni el precio ni quién las colocó, pero probablemente estas sillas fuesen cedidas por el mismo Ayuntamiento, ya que en 1929 prestan trescientas sillas para la cena de pobres organizada por los Jueves Eucarísticos y parece ser que son reutilizadas para los itinerarios de las cofradías.

En 1924 acababa, por tanto, este modelo de Desfile Antológico que estaba fundado sobre las bases de creación de una idiosincrasia propia para la Semana Santa de la ciudad y sobre un modelo castellano de procesión muy sobrio, herencia de la procesión oficial del siglo XIX. Por esto se volvió a encontrar en la misma situación que a principios de siglo, cuando la falta de interés popular (además de otros factores) hizo que desapareciese la Semana Santa por algunos años.

Esta pérdida del interés popular se debió también a otros factores, todos ellos convergentes. El primero es que la religiosidad popular no es ajena al clima social y el final de esta década vino marcada por la crisis general del 1917 hasta desembocar en la Dictadura de Primo de Rivera. Por otro lado, frente el modelo oficial estaba la pujanza de las devociones de barrio, siendo el Albaicín el pionero con la aparición de la cofradía del Vía Crucis en 1917 o la primera salida de la Entrada de Jesús en Jerusalén el Domingo de Ramos del mismo año. Por último, la eterna comparación con otras ciudades (Sevilla y Málaga, principalmente) y sus modelos procesionales demostraban el anquilosamiento decimonónico de la fórmula de Desfile Antológico, como hemos podido comprobar.

Como consecuencia inevitable este modelo se abandonó debido a las nuevas fundaciones cofrades de los años 20 bajo el ministerio del nuevo arzobispo, Vicente

[24] *Ibídem,* 20 de abril de 1924.

Casanova Marzol. Esta etapa, hasta el advenimiento de la II República, fue de absoluto esplendor para la Semana Santa granadina.

LAS COFRADÍAS CARMELITANAS DE LA SEMANA SANTA DE GRANADA

Fermín Valenzuela Sánchez

Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa: Ritos, tradiciones y devociones

María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz y José Antonio Díaz Gómez (Coords.)

ISBN: 978-84-697-6703-0

Depósito Legal: CO 2340-2017

Pp.: 381-397

INTRODUCCIÓN

La Semana Santa tiene un lugar fundamental dentro de la Iglesia Católica ya que en ella se celebran los acontecimientos centrales de la vida de Cristo: su Pasión, Muerte y Resurrección. Para conmemorar estos acontecimientos, fueron apareciendo diferentes actos litúrgicos con el paso del tiempo como son la procesión de las palmas, el oficio de tinieblas, los santos oficios y la vigilia pascual entre otros, los cuales se convirtieron en elementos esenciales de las celebraciones litúrgicas de la Semana Santa. Junto a estos actos litúrgicos, a los que debían asistir los fieles, el pueblo empezó a desarrollar una fuerte devoción hacia los misterios que se conmemoraban en estas fechas en torno al siglo XIII y que favorecieron la creación de cofradías y hermandades de penitencia, especialmente a partir del siglo XV, que tenían como fin, entre otros, la veneración de Cristo y la Virgen en algún momento de la Pasión.

En Granada, las cofradías aparecerán después de la toma de la ciudad por los Reyes Católicos como fruto de diferentes factores[1]. Por un lado, estaban las tradiciones traídas por los repobladores cristianos; por otro lado, el movimiento renovador que había dentro de la Iglesia; y también la piedad popular de los fieles, que buscan el amparo de los santos y alcanzar la salvación por medio de la penitencia. Estos fieles se unieron en agrupaciones que buscaban conmemorar la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo y los dolores de la Virgen María por medio de cultos internos y externos, en este último caso, por medio de las procesiones. Algunos hermanos querían recordar los dolores físicos de la Pasión en su cuerpo, apareciendo los flagelantes; otros buscaban asemejarse a Cristo en su camino al Calvario cargando con una cruz a cuestas; y otros se conformaban con acompañar con cirios a Cristo y a la Virgen. Con respecto a todos estos hermanos, las cofradías buscaron su atención espiritual, mediante gracias espirituales que se pedían a la jerarquía, y corporal asistiéndolos en casos de necesidad, enfermedad y muerte. Además, gracias al concilio de Trento, estas agrupaciones recibieron un importante respaldo jerárquico, aunque eso no impidió que durante ese periodo y con posterioridad surgieran numerosos roces y enfrentamientos entre cofradías y clero.

[1] SZMOLKA CLARES, J. "La devoción a la Pasión de Cristo y el surgimiento de la Semana Santa de Granada", en VV.AA. *Santa María de la Alhambra. Siglos de historia y fervor*. Granada, Ediciones Alhsur, 2016, pp. 51-72.

Esta Semana Santa popular atrajo la atención de las órdenes religiosas, especialmente las mendicantes, que vieron en estas cofradías un medio de evangelización y difusión de su espiritualidad entre los fieles, escogiendo algún misterio de la Pasión o alguna advocación que estuvieran vinculados con su espiritualidad. Los franciscanos se volcaron en la devoción a la Vera Cruz por influjo de san Francisco de Asís, que tenía una gran devoción por la Pasión de Cristo. Los dominicos lo hicieron con la devoción al Dulce Nombre de Jesús, asociado en muchos casos a la representación del Nazareno. Los trinitarios y los mercedarios impulsaron la devoción a Cristo cautivo por su dedicación a la redención de prisioneros en manos de musulmanes. Los servitas, especialmente los terciarios, mostraron su devoción a la Virgen de los Dolores, ya que en honor de esta advocación fue fundada su orden. La influencia de las órdenes garantizaba cierto control sobre estas cofradías para evitar desviaciones peligrosas que llevaran a la inmoralidad y la heterodoxia, y hasta tal punto llegaron que casi todas las cofradías se fundaban en iglesias conventuales salvo algunas excepciones como pasó en Granada con las de las Angustias y las Tres Necesidades[2].

Dentro de estas familias religiosas que se volcaron con las cofradías se encuentra la familia carmelita, en sus dos ramas, el Carmelo de la Antigua Observancia y el Carmelo Descalzo. Ambas se unieron también al mundo cofrade mediante la fundación o acogida y la promoción de cofradías que estuvieran conformes a su espiritualidad y devociones propias. Estas cofradías son las que vamos a conocer a continuación, gracias principalmente a los estudios realizados por el historiador don Antonio Padial Bailón, el fallecido profesor don José Szmolka Clares, el profesor de Historia del Arte don Juan Jesús López-Guadalupe Muñóz y el catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Granada don Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz.

EL CARMELO Y LA SOLEDAD Y EL ENTIERRO

Los carmelitas tomaron como una devoción propia el Entierro de Cristo y la Soledad

[2] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. et al. "Las cofradías de penitencia «conventuales»", en *Historia viva de la Semana Santa de Granada. Arte y devoción*. Granada, Editorial Universidad de Granada, 2002, pp. 97-102.

de María debido a su particular liturgia[3]. Cuando aparecieron los primeros ermitaños latinos en el monte Carmelo, adoptaron el rezo según el rito que se seguía en los territorios cruzados, conocido como jerosolimitano o del Santo Sepulcro al ser el que utilizaban los canónigos de esta basílica. En esencia, se trata de una variante del rito romano con algunas modificaciones introducidas por el clero galo, que fue el más numeroso que llegó de Europa con los cruzados, y la influencia que ejercía Tierra Santa, y especialmente el Santo Sepulcro con todos los sucesos que habían ocurrido en este lugar como fueron la Sepultura de Cristo y su Resurrección. Entre sus características se encuentra la gran importancia que se le daba a la celebración de este último misterio. Después de diferentes reformas que se realizaron en la época medieval hasta la última realizada después del Concilio de Trento para adaptarla a las exigencias tridentinas, este misterio central de la fe cristiana era conmemorado a lo largo del año en diversas ocasiones, e incluso los carmelitas contaban con una misa votiva de la Resurrección.

Cuando los carmelitas se involucraron en las cofradías de Semana Santa que estaban surgiendo, en vez de centrarse en ese misterio, prefirieron uno más acorde con la devoción pasionista que había desarrollado el pueblo, el Entierro de Cristo. Además, como orden mariana que era, incluyeron la devoción a María en su Soledad después de enterrar a su Hijo. Con el paso del tiempo, a finales de la Edad Media y principalmente en época moderna, los carmelitas empezaron a fundar cofradías con estos misterios y a aceptar otras ya fundadas con esas devociones que se instalaron en sus templos, algunas de las cuales aún perviven como, y es el caso que nos interesa, la cofradía de la Soledad y el Descendimiento de Granada, popularmente conocida con el nombre de la cofradía de las Chías.

La Soledad y el Entierro del Carmen

La historia de esta cofradía ha sido ampliamente estudiada, gracias a que en cierta manera ha conseguido llegar hasta la actualidad por la devoción creada por sus imágenes titulares[4]. Tiene su origen en una dedicada a Nuestra Señora de la Cabeza

[3] QUINN, B. *The History of the Carmelite liturgy,* [consulta: 24-2-2017] - http://www.ocarm.org/en/content/ocarm/history-carmelite-liturgy-.

[4] PADIAL BAILÓN, A. *Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad y Entierro de Cristo,* 2014 [consulta: 20-2-2017] - http://apaibailon.blogspot.com.es/2014/10/hermanad-de-ntra-sra-de-la-soledad-y.html-.

que se creó en el convento que tuvieron los carmelitas de la antigua observancia en la cuesta de Gomérez. Esta cofradía se trasladó junto con la comunidad carmelita cuando ésta se asentó en un nuevo convento a las orillas del río Darro, en el cual estuvieron hasta la exclaustración del siglo XIX, cuando tuvieron que irse y su convento se convirtió a los pocos años en el actual ayuntamiento de Granada. A la cofradía de la Virgen de la Cabeza se le añadieron dos títulos nuevos en 1561, los de la Soledad y el Entierro de Cristo, convirtiéndose en la tercera hermandad en antigüedad tras las cofradías de la Vera Cruz, situado en el convento de San Francisco Casa Grande, y de Nuestra Señora de las Angustias, en la iglesia de su mismo nombre. Su fundación se encuadra, además, dentro de la eclosión de hermandades dedicadas al Santo Sepulcro que se estaban fundando en Andalucía en aquel momento como las actuales cofradías de la Soledad de Sevilla, el Yacente y la Soledad de Jaén y el Santo Sepulcro de Córdoba, todas estas con una origen o una vinculación muy temprana con los carmelitas.

Dos eran las imágenes titulares de la cofradía. Por un lado estaba la imagen de Cristo muerto yacente después de haber sido descendido de la cruz, obra atribuida de Pablo de Rojas a finales del siglo XVI. Por otro lado se encontraba la imagen de vestir de la Soledad, atribuida a Pedro de Mena en el siglo XVII. Aunque actualmente lleva las manos juntas, sin embargo en un grabado de 1788 encontramos que tenía las manos separadas. Ambas recibían culto en una capilla dentro de la iglesia del convento de los carmelitas, la tercera en el lado de la epístola. Sobre las características sólo tenemos como testimonio gráfico el grabado de 1788, que nos deja ver un retablo en cuya parte inferior se encontraría la imagen de Cristo yacente, y en la parte superior la Soledad situada en un espacio formado por dos pilastras que sustentan un arco carpanel. Como detalle curioso, a los lados de la Virgen se encuentran dos angelotes que la acompañan, al igual que pasa en la actualidad, pues cuando sale en procesión la Soledad el Viernes Santos a los pies de la imagen hay dos angelotes.

La cofradía hacía su estación de penitencia el Viernes Santo en torno a la tres de la tarde, en la cual sacaban una Cruz con un sudario y las imágenes de Cristo muerto y la Virgen de la Soledad, llevada por horquilleros. Al ser una cofradía de sangre, también salían disciplinantes en la procesión, en tal cantidad que Henríquez de Jorquera señala que llegaban a salir unos 600 flagelantes, e incluso 800. A éstos se añadían los hermanos de luz que con sus cirios acompañaban a las sagradas

imágenes. De su estación se ha conservado un breve testimonio de cómo era en el siglo XVIII gracias al padre carmelita Miguel Rodríguez Carretero, en el cual vemos que perdió su carácter de hermandad de sangre con el paso del tiempo:

> "*Consta de los pasos siguientes: el primero el del estandarte, con la asistencia de trece pobres vestidos de la hermandad y a más con el acompañamiento de otras personas y cera; el segundo se compone de dieciocho o veinte personas enlutadas de bayeta con colas y espada y daga, y sus hachas amarillas, acompañando al Sto. Sepulcro, llevando de guardia éste doce hombres armados, según la costumbre antigua, con vestido de acero, plumaje, coleto de ante, espada y lama, con cajas enlutadas; el tercero, el acompañamiento a Nuestra Señora, concluido con la tropa del regimiento provincial*"[5].

La cofradía se convirtió en una de las más importantes de la ciudad por la cantidad de devotos que tenía y las gracias espirituales que había conseguido. Esto permitió que en 1597 fuera una de las tres cofradías que pudieron salir en procesión después de la prohibición impuesta por el arzobispo Pedro de Castro por los excesos que se cometían. De éstos, sin embargo, no se escapaba, como muestra que en 1639 no pudiera salir la Soledad por una prohibición impuesta por el excesivo gasto de la procesión, y que hubiera peleas entre esta cofradía y la de la Expiración cuando se encontraban en sus recorridos.

El siglo XVII fue un periodo muy activo para la cofradía por sus estaciones de penitencia, los cultos que realizaba, la participación en los actos en desagravio a la Virgen María por un escrito difamatorio que apareció en 1640 con una procesión el 11 de abril[6] y la realización de la Soledad ya mencionada anteriormente. También fue un periodo de lucha por conservar la exclusividad de sus advocaciones. Fruto de esto se produjo un conflicto muy importante con la cofradía del Entierro de Cristo y la Virgen de las Tres Necesidades, fundada en la iglesia parroquial de Santiago en torno a 1616 y después trasladada a la iglesia de san Gil en la década de 1640, al tener la misma advocación cristífera y compartir el día. Como medio para solucionarlo, en 1771 se llegó a un acuerdo, según el cual se turnarían en Semana Santa para salir, los

[5] MARTÍNEZ CARRETERO, I. *Los carmelitas en Granada (1552 - 2014)*. Granada, Ediciones de la Provincia Bética, 2015, p. 638.
[6] MORENTE MORENO, J. "Maculistas e inmaculistas. La cuestión concepcionista. Un debate teológico en la religiosidad andaluza del Siglo de Oro", *Gólgota. Boletín de la Federación de Cofradías de Granada*, nº 25 (2004), pp. 14-26.

años pares la Soledad y los impares las Tres Necesidades, asistiendo la una a la procesión de la otra, y se comunicarían con anterioridad su intención de procesionar cada año. En 1777, sin embargo, la Soledad decidió hacer un pequeño cambio en su itinerario para no pasar por una calle tres veces, lo cual la otra cofradía lo consideró una violación del acuerdo. Se produjo una disputa entre ambas partes, y aunque se consiguió ese pequeño cambio, sin embargo se terminó por solicitar al prior del convento de los carmelitas que no dejara salir la procesión ni las imágenes titulares. En 1778, sin embargo, se consiguió reestablecer la concordia entre ambas cofradías.

También tuvo otra importante disputa con una cofradía quería poner la advocación de la Soledad a su titular mariana y se encontraba en el convento de San Antón en 1669. La cofradía se mostraba muy celosa de dicha advocación pero finalmente no pudo evitar que le dieran tal nombre.

En el siglo XVIII la cofradía realizaba sus procesiones y cultos, manteniendo su popularidad y devoción como demuestra el grabado de 1788 mencionado anteriormente. Sin embargo, ya en el siglo XIX con motivo de las exclaustraciones y desamortizaciones, la cofradía decayó y las imágenes de la Soledad y el Cristo yacente tuvieron que abandonar el convento carmelita para ser acogidos en el monasterio de santa Paula de la orden de San Jerónimo. Con esto abandonaban su vinculación secular con el Carmelo de la Antigua Observancia para unirse a la familia jerónima. La cofradía no volvió a resurgir hasta 1925, cuando se produjo su refundación.

El Carmelo Descalzo y el Nazareno

Si los carmelitas de la antigua observancia se habían volcado principalmente en los misterios de la Sepultura del Señor y la Soledad, los carmelitas descalzos mostraron su devoción por el misterio de Cristo cargando con la cruz a cuestas. Al igual que habían heredado de su fundadora, santa Teresa de Jesús, la devoción a san José y al Niño Jesús, tomaron de san Juan de la Cruz la veneración al Nazareno.

Los biógrafos del santo señalan que después de haber sido nombrado prior del convento de Segovia en 1588, se encontró ante una imagen de Jesús con la cruz a cuestas y tuvo una experiencia mística con la imagen. San Juan de la Cruz escuchó a Cristo que le preguntaba qué es lo que quería de él, a lo que el fraile le contestó su

famosa frase: "Padecer y ser despreciado por vos". Este pasaje ha sido visto como la prueba de su devoción hacia este pasaje de la vida de Cristo. Sin embargo, esta devoción es anterior a su estancia en Segovia ya que antes en Baeza propició la fundación de una cofradía en honor al Nazareno y en Granada mandó hacer la imagen titular de la cofradía que se instaló en Los Mártires.

Los carmelitas descalzos, como he dicho, tomaron esta devoción como propia y fundaron diferentes cofradías en sus conventos. A modo de ejemplo, en Andalucía, en vida todavía del santo místico, se crearon cofradías en honor al Nazareno en Jaén, cuya imagen tiene una gran devoción en la ciudad y es conocida con el nombre de "El Abuelo", Mancha Real y Alcaudete. Como reconocían los propios frailes en una novena publicada en Jaén en honor a *El Abuelo* en 1826, los carmelitas "han profesado en todo tiempo singular devoción a Jesús Nazareno, engrandeciendo sus iglesias con excelentes imágenes de Jesús llevando sobre sus hombros la cruz"[7]. En esta advocación encontraron el reflejo de cómo debía ser la vida del fraile, y del cristiano en general, una vida de abnegación absoluta de la persona y tomar la cruz señalada por Dios para seguir a Cristo y unirse a él.

El Nazareno de Los Mártires

Granada fue uno de los primeros lugares donde los carmelitas descalzos acogieron una cofradía dedicado a este misterio, más en concreto entre 1579 y 1586[8]. Su origen estaba en una agrupación de devotos en la ermita de Santa Elena bajo la advocación de esta santa y que estaba cerca de la Alhambra. Dicha agrupación, al parecer fundada pocos años después de finalizar la "Reconquista", tenía como finalidad principal dar culto a la Santa Cruz y para ello celebraba como fiesta principal el 3 de mayo, día de la Invención de la Santa Cruz, que en la Iglesia latina se recuerda el hallazgo de dicha reliquia por santa Elena. Debido a que el lugar quedó desierto y expuesto a posibles ataques de los moriscos, los hermanos decidieron trasladarse a la ermita de los Mártires, más protegida gracias a la cercanía a la Alhambra.

[7] "Nuestras hermandades homónimas: Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno "El Abuelo" (Jaén) - Reseña histórica", *Boletín de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno*, nº 4 (2008), pp. 14-15.
[8] PADIAL BAILÓN, A. "La hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno del Convento de los Mártires", en VV.AA. *Santa María de la Alhambra. Siglos de historia y fervor*. Granada, Ediciones Alhsur, 2016, pp. 117-138.

A los pocos años, los frailes carmelitas descalzos llegaron a Granada y gracias a las gestiones del conde de Tendilla, en 1573 fundaron su convento en la dicha ermita de los Mártires. La cofradía de Santa Elena también quedó bajo la autoridad de los frailes y hacia 1578 o 1579 se convirtió en cofradía de penitencia con el título de Hermandad de las Cruces de Santa Elena y Jesús Nazareno y con sus propias reglas, conocidas gracias a las realizadas para la cofradía del Nazareno de Mancha Real en 1596, copia de las realizadas para la de Baeza en 1587 y que eran una reproducción de las granadinas. Éstas, tal y cómo ha señalado el profesor José Szmolka[9], eran muy breves en comparación con las de otras cofradías del momento, componiéndose de once capítulos, en los cuales se recuerda que la cofradía se hizo en recuerdo de los dolores que padeció Cristo en la Pasión, los méritos que adquirió para el mundo por medio de la cruz y el descubrimiento de ésta; y se detalla la organización interna, los cultos propios y sus labor asistencial y benéfica.

La cofradía presentaba unas características propias que fueron estudiadas por el profesor José Szmolka[10]. Estuvo muy unida a la orden, hasta el punto de que el prior de Los Mártires era quien presidía los actos de la cofradía, de manera que no existía el cargo de hermano mayor y el puesto más importante era el de alférez. En vez de contar con disciplinantes en su cortejo, contaba con hermanos nazarenos, es decir, hermanos que portaban cruces a cuestas como forma de imitar a Cristo y que motivaron que fuera conocida también popularmente como la cofradía de las cruces de nazarenos. Se puede conocer aproximadamente cómo sería el cortejo de esta procesión de acuerdo a los testimonios que tenemos de la cofradía homónima de Mancha Real, inspirada en la granadina, y en ella destaca la sencillez, la devoción a la cruz y el fervor de los hermanos, frutos de la impronta que dejó san Juan de la Cruz, recordando que, como decían dos niños al principio del cortejo: *"Esto se haçe en Remembrança de la passion de Nuestro Redemptor Iesuchristo"*[11].

Empezaba su estación de penitencia a las cuatro de la madrugada del Viernes Santo

---

[9] SZMOLKA CLARES, J. "La devoción a Jesús Nazareno en Granada. La primitiva hermandad de las cruces de Santa Helena y Jesús Nazareno", en ARANDA DONCEL, J. (Coord.) *Actas del congreso internacional: Cristóbal de Santa Catalina y las cofradías de Jesús Nazareno*. Córdoba, 1991, pp. 443-451.

[10] SZMOLKA CLARES, J. "La religiosidad popular granadina y san Juan de la Cruz", en *IV Centenario de la muerte de san Juan de la Cruz: congreso, Úbeda 5-8 de diciembre de 1991*. Jaén, Centro Asociado de la U.N.E.D., 1992, pp. 187-202.

[11] LENDÍNEZ RAMÍREZ, S. *Estatutos Fundacionales 1595.* [consulta: 21-02-2017], p. 3. - http://www.nazarenomanchareal.es/documentosysonidos/finish/3-documentos-varios/13-estatutos-fundacionales-de-1595-transcritos/0-.

durante bastantes años para acabar con tiempo para los oficios de aquel día. Los hermanos vestían una túnica morada de sayal con un cíngulo de pleita, y en torno al cuello llevaban una soga que llegaba hasta el suelo. En la cabeza portaban una cabellera con una corona de espinas naturales. Durante la procesión debían ir descalzos y en silencio, manteniendo una rígida disciplina.

Abriendo el cortejo se encontraban los dos niños mencionados antes vestidos como carmelitas descalzos. Éstos precedían al estandarte de la cofradía, de color morado, con dos borlas llevadas por caballeros. A continuación se encontraban dos alcaldes con cetros y algunos hermanos para defender a la cofradía si había algún problema. Después venían los hermanos nazarenos con sus cruces, ordenados en secciones y controlados por un diputado que velaba por el orden. En torno al primer tercio de la procesión se situaba el sencillo paso de Jesús Nazareno, escoltado por seis hermanos con cirios, y más atrás se encontraba el paso de la Virgen de los Dolores, acompañada por cuatro cirios. Esta escasez de luminarias es algo propio de la cofradía y que la distinguía de las demás. Con el paso del tiempo se añadió un nuevo paso, el de la Verónica, e incluso es posible que salieran las imágenes de san Juan y santa María Magdalena, a semejanza de lo que pasaba con otras cofradías semejantes de Andalucía para representar el encuentro de Cristo con la Virgen en el camino al Gólgota. Al final del cortejo se encontraban los frailes carmelitas descalzos, acompañando a la cofradía.

Una vez que la procesión salía de la iglesia conventual, se dirigía a la ciudad a hacer estación en cinco iglesias, pasando por ello por parajes rurales que le daban un sello particular. Bajaba por la cuesta de Gomérez para detenerse en la iglesia parroquial de san Gil. A continuación, es probable que se dirigiera a la iglesia de los Hospitalicos, a los conventos del Ángel Custodio de clarisas y de San Agustín de agustinos, y a la iglesia del hospital de San Sebastián, contiguo a la plaza de Bib-Rambla. Desde aquí buscaba la vuelta por la calle Zacatín hasta Plaza Nueva y subía de nuevo por la cuesta de Gomérez. En Zacatín era donde se encontraban con la procesión de la cofradía de la Pasión, con sede en el convento de la Trinidad de los frailes trinitarios, produciéndose durante años altercados entre ambos cortejos por ver quién pasaba primero.

No obstante, es seguro que en algunos años variaría su recorrido y que bajara y/o subiera a su convento por el Realejo ya que se tiene constancia de que pasaba delante

del convento de San Francisco Casa Grande, donde era recibido por una representación de la cofradía de la Vera Cruz. Es probable que en estas ocasiones aprovechara para hacer estación en la parroquia de San Cecilio, a la que pertenecía el convento.

Las imágenes principales de la cofradía eran las de Jesús Nazareno y María Santísima de los Dolores. La primera es una imagen de talla completa que representa a Cristo llevando la cruz camino del Calvario. Es una obra de Pablo de Rojas en sus primeros años como imaginero y habría sido policromada por Pedro de Raxis, pariente del primero. Según el profesor Juan Jesús López-Guadalupe[12], en esta imagen podemos ver la influencia de la espiritualidad de san Juan de la Cruz, pues fue durante su priorato cuando se encargó esta imagen y buscaba que las imágenes sagradas aleccionaran a los fieles y los movieran a la devoción. La segunda es una obra anónima de la escuela granadina de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII. Se trata de una imagen de vestir con las manos juntas.

La cofradía tuvo una historia difícil a finales del siglo XVI y XVII por las dos suspensiones que tuvo que sufrir. La primera tuvo lugar por orden del arzobispo don Pedro Vaca de Castro y Quiñones, quien, para atajar los abusos que cometían las cofradías y los espectadores por la noche, ordenó la suspensión de todas excepto las más antiguas y con mayor devoción entre el pueblo: la Vera Cruz, la Soledad y las Angustias. Esta primera supresión fue levantada a partir de 1612 por el arzobispo fray Pedro González de Mendoza, una vez hubo pagado la cofradía una limosna de 100 ducados para el dorado de la capilla mayor de la catedral. Sin embargo, en 1631 el provisor Juan Palacios, al poco de haber llegado como nuevo arzobispo de la ciudad don Miguel Santos de San Pedro, volvió a prohibir a las cofradías salir en procesión, entre ellas la del Nazareno, salvo las tres que se habían librado en la anterior ocasión. Sin embargo, pudo salir de nuevo después de la muerte del arzobispo.

A pesar de estos momentos, la cofradía pudo continuar con su actividad religiosa propia como muestran algunas actividades en las que participó como la celebración con motivo de la canonización de santa Teresa de Jesús en 1622, los actos

[12] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. "Mística y naturalismo. Pablo de Rojas, San Juan de la Cruz y el Nazareno de los Mártires", en *Imágenes elocuentes. Estudios sobre el patrimonio escultórico*. Granada, Editorial Atrio, 2008, pp. 303-342.

inmaculistas que se realizaron en 1638 y los actos de desagravio por un libelo contra la Virgen María que apareció el Viernes Santo de 1640. Para este último, los cofrades se sumaron a la función y procesión que organizó la cofradía de la Virgen del Sepulcro, también situada en el convento de Los Mártires, el día 6 de mayo. En el cortejo portaba el estandarte Juan de Mestanza, hermano mayor del Nazareno y asistieron miembros de la cofradía que pertenecían a la nobleza granadina y dan idea de la conversión de ésta en una hermandad de carácter aristocrático. También participaba la cofradía en las procesiones del Corpus Christi.

Después de 1640 la cofradía siguió funcionando aunque con algunas dificultades por la situación que atravesaba el país y que afectaron a otras cofradías también. Por la segunda mitad de este siglo la cofradía se barroquizó según el gusto de la época. Aunque el Nazareno era una imagen de talla completa, se le vistió con una túnica y se le añadió una peluca de pelo natural que mantuvo hasta su última restauración. Se le hizo una cruz con incrustaciones de nácar y plata para la procesión, acorde a su elitismo. Pocas noticias se conservan de este periodo como un poder notarial para la compra de cera blanca y amarilla para la cofradía, o el testimonio de un beneficiado de la parroquia de Santa Escolástica sobre la costumbre de asistir a la procesión del Nazareno clérigos y el sacristán de la parroquia de San Cecilio y el estipendio pagado por esto.

En 1699 la cofradía dejó de bajar a la ciudad ya que no podían traspasar los límites de la jurisdicción conventual, señalados por unos marmolillos puestos alrededor de la quinta cruz del vía crucis que subía a Los Mártires por orden del cabildo de la ciudad. A pesar de esta limitación, la cofradía entró en el siglo XVIII con capacidad para construir una capilla para sus imágenes titulares en 1713.

Posiblemente la cofradía contó con una capilla dentro de la iglesia donde se encontrarían las imágenes titulares hasta que pudo costear la construcción de la nueva y definitiva en el lado del Evangelio del crucero, conocida gracias al trabajo del historiador Antonio Padial Bailón[13]. Contaba con una singular planta octogonal, la cual sólo se usó en Granada aquí y en la desaparecida ermita del Santo Sepulcro de los Rebites, el final de una de las vías sacras de la ciudad. Hacia el exterior presentaba ocho pilastras dóricas y una cornisa realizadas con ladrillo árabe y

[13] PADIAL BAILÓN, A. "La hermandad...", op. cit., pp. 131-135.

paramentos lisos entre cada una de las pilastras. Para la iluminación de la capilla había ochos ventanales.

Dentro de la capilla se encontraba el altar principal del Nazareno con un retablo de madera dorada que albergaba la imagen cristífera con una cruz corta. A los lados del altar principal estaban el de la imagen de la Virgen de los Dolores, protegida por una puerta de cristal, y el de santa Teresa de Jesús, también protegida con una puerta acristalada. Había cuatro nichos en la capilla donde se encontraban otras imágenes de la hermandad: santa Elena, san Juan evangelista y la Verónica. Después de 1791, se colocó una imagen de la beata María de la Encarnación.

Después de 1713 se tiene constancia de su existencia en un pleito surgido en 1767 entre los beneficiados de San Cecilio y la cofradía de los santos Cosme y Damián. Según un testimonio aportado para el pleito, la cofradía sólo salía en procesión el Domingo de Ramos y los días de la Purificación y Santa Teresa. En dicho pleito se describe cómo fue la procesión del Domingo de Ramos de ese año. El estandarte era de terciopelo carmesí y lo llevaba el caballero maestrante y mayordomo de la cofradía. A continuación era seguido por los hermanos de la cofradía y los frailes. Salían por la puerta principal de la iglesia, bajaban por la alameda de la derecha hasta los límites jurisdiccionales, aunque en 1769 hubo quejas porque los habían sobrepasado, y volvían por la alameda de la izquierda.

Es significativo que en la declaración del pleito se hable de procesiones en tres días. La del Domingo de Ramos sería la propia de la hermandad después de haber abandonado su salida el Viernes Santo. En la del día de santa Teresa podemos suponer que la cofradía participaba en la misa que se hacía en honor de la fundadora de los carmelitas descalzos y salía acompañando a la procesión que se hacía con la imagen de la santa, acto que se realizó hasta pocos años antes de la exclaustración de 1835 de manera intermitente. La pregunta que habría que hacerse es por qué se hacía procesión el día de la Purificación. Aunque en este día se celebraba la procesión litúrgica de las candelas, tal vez haya otra explicación para que esta fecha fuera tan señalada. Gracias a un sumario impreso del siglo XVIII por la cofradía sacramental de la Virgen del Sepulcro y que fue encontrado en el archivo de los padres carmelitas descalzos de Granada, sabemos que la fiesta principal de la cofradía era justamente el 2 de febrero, aunque en el siglo anterior había sido el domingo más cercano a la fiesta de la Invención de la Santa Cruz. Viendo esto, es posible suponer que el

Nazareno también participara en los cultos de esta cofradía. Pero surge otra pregunta nuevamente ya que se habla de que se hacía procesión este día como en las otras dos fechas ya mencionadas. En este caso, cabe la posibilidad de que fuera justamente la procesión de las candelas pero organizada por la cofradía del Sepulcro; y en ese caso, ¿saldría su imagen titular en procesión al igual que se sacaban imágenes en las otras dos fechas? Con los datos que tenemos hasta ahora, sabemos que dicha cofradía no solía sacar a su titular en procesión salvo en alguna ocasión especial como fue en 1640 por el líbelo difamatorio contra la Virgen María. De momento, no tenemos ninguna documentación para responder a la pregunta.

A partir de 1767 apenas tenemos noticias de la cofradía, y es posible que entrara en una época de declive que redujera sus actividades cultuales y procesionales, aunque sin que esto signifique que no se produjeran. Seguramente este declive se fue acentuando con el tiempo y para 1835, año de la exclaustración del convento, la cofradía ya se hubiera extinguido. Esto podría explicar por qué las imágenes de la cofradía hayan acabado fuera de la ciudad, y más en concreto en la parroquia de Huétor Vega. En esta la iglesia, la imagen de la Virgen de los Dolores se encuentra en una hornacina en el lado del evangelio, cerca ya de la capilla mayor, y el Nazareno se sitúa en un bello retablo a los pies de la iglesia.

El Nazareno y la Merced de San José

Después de los sucesos del siglo XIX, Granada se convirtió en una de las pocas localidades que perdió la advocación de Jesús Nazareno. Hubo que esperar hasta el año 1981 cuando un grupo de costaleros de la hermandad de Nuestro Padre Jesús del Amor y la Entrega y María Santísima de la Concepción se decidió a fundar una cofradía con aquella advocación, año en el que recibieron la aprobación del arzobispado[14]. Después de intentar en diferentes iglesias de la ciudad, fueron acogidos en el convento de las madres carmelitas descalzas, de manera que nuevamente este misterio quedaba unido a la orden. La imagen del Nazareno fue realizada en 1981 por Antonio Barbero y Gor y fue bendecida el último domingo de enero de 1982 por el entonces prior de los carmelitas descalzos de Granada, el padre

[14] *Gólgota. Boletín de la Federación de Cofradías de Granada*, nº 25 (2004), pp. 110-112.
Gólgota. Boletín de la Federación de Cofradías de Granada, nº 31 (2006), pp. 110-112.

Agapito Domínguez. Ese mismo año salió la hermandad en procesión por primera vez. Pasado el tiempo, los hermanos, después de examinar una imagen de la Virgen que tenían las descalzas en la clausura, la tomaron como titular mariana de la cofradía con la advocación de la Merced y salió por primera vez en 1987.

Desde entonces la cofradía ha estrechado lazos con el Carmelo Descalzo hasta el punto de que desde 1994 hasta 2000 estuvo vinculada a la Archicofradía del Carmen y tuvo como nombre propio el de Archicofradía de Nuestra Señora del Carmen y Carmelitana Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la Merced. En el año 2001 la cofradía pasó por una crisis que provocó la prohibición de realizar estación de penitencia ese año y a disolverse la vinculación con la archicofradía. No obstante, consiguió sobreponerse y realizar hasta la actualidad sus cultos y actividades y su estación de penitencia cada Miércoles Santo.

La cofradía ha tomado y conserva numerosos elementos carmelitas y mantiene su relación con la orden, además de adoptar la advocación de Nazareno y tener su sede canónica en el convento de las madres carmelitas descalzas. En su iglesia, las imágenes se encuentran en el lado de la epístola del crucero de la iglesia, en un retablo. En el centro se encuentra el Nazareno, a la izquierda la Merced y a la derecha san Juan. A nivel religioso la cofradía ha colaborado en actos de la orden, como la organización de la procesión de santa Teresa con motivo del quinto centenario del nacimiento de la santa y la participación de la hermandad en fechas importantes de la orden como la fiesta del Niño Jesús de Praga el último domingo de enero. A nivel heráldico, en el escudo de la cofradía se encuentra el del Carmelo Descalzo, situado al lado del monograma del nombre de Jesús. Con respecto a la iconografía, en el paso de palio se encuentran las imágenes de la Virgen del Carmen en el frontal y de san José y santa Teresa en los laterales. Además, la hermandad tiene como director espiritual a un fraile de la orden y en la procesión sale una representación de la comunidad de religiosos de la ciudad.

CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, podemos ver como la familia carmelita en Granada contribuyó, al igual que hicieron otras órdenes religiosas, al enriquecimiento de la

Semana Santa de la ciudad gracias a unas cofradías de penitencia que dejaron huella entre los granadinos.

Por un lado, los carmelitas de la antigua observancia legaron a la ciudad la cofradía del Entierro de Cristo y la Soledad de la Virgen, fruto de su particular liturgia según el rito del Santo Sepulcro. Esta cofradía de penitencia, la tercera en fundarse en la ciudad, llegó a convertirse en una de las más importantes y atraía la devoción de los granadinos. Aunque su cofradía se perdió por los sucesos del siglo XIX, sin embargo, se consiguió refundar bajo el amparo de la orden jerónima y las imágenes, que tantas veces habían salido el Viernes Santo durante la Edad Moderna, todavía siguen haciendo estación de penitencia el mismo día.

Por su parte, los carmelitas descalzos dejaron en la ciudad la devoción y advocación de Jesús Nazareno gracias al influjo de san Juan de la Cruz. En su desaparecido convento de los Mártires contaron con una cofradía peculiar que bajó durante años a la ciudad en la madrugada del Viernes Santo acompañada por sus hermanos cargando cruces a cuestas, una estampa que podemos ver todavía detrás de numerosos pasos cada Semana Santa. Si bien la cofradía desapareció en el siglo XIX y sus imágenes titulares acabaron fuera de Granada, la devoción volvió a resurgir en la ciudad con el paso del tiempo con una nueva cofradía del Miércoles Santo vinculada otra vez con el Carmelo Descalzo a través de su rama femenina.

LA SEMANA SANTA: HISTORIA, TRADICIÓN E ICONOGRAFÍA TRAS EL CONCILIO DE TRENTO

Manuel López de Torres

Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa: Ritos, tradiciones y devociones

María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz y José Antonio Díaz Gómez (Coords.)

ISBN: 978-84-697-6703-0

Depósito Legal: CO 2340-2017

Pp.: 222-235

ESTUDIO

Por consiguiente vamos a plantear en primer lugar donde encontraremos el origen tradicional de esta tradición, origen que se remonta a la Edad Media, con anterioridad a la existencia y formación de las cofradías penitenciales.

Es en concreto en la Baja Edad Media donde ya tenemos conocimiento de la existencia del surgimiento de asociaciones multifuncionales creadas por los gremios y asociaciones que se van a relacionar a través de vecindad o vinculación de un mismo feudo. Todas estas asociaciones se van a llamar *Cofradías Gremiales*[1]. Dichas cofradías van a cumplir una serie de funciones de ayuda y asistencia a los congregantes de las mismas como la prestación y ayuda a los enfermos y muerte.

Serán este tipo de funciones lo que van a permitir surgir con posterioridad hermandades de vinculación hospitalaria cómo será caso de las Hermandades de la Vera+Cruz, a la que le dedicaremos un centrado espacio.

Avanzando en nuestro recorrido histórico-medieval continuaremos con la aparición consiguiente de las cofradías con un marcado *carácter penitencial,* resultado de un complejo estudio evolutivo. La Vía de aparición de estas hermandades será a partir del Siglo XIII con los movimientos flagelantes que surgían en torno de las órdenes monásticas y religiosas, órdenes como las Dominicas o Franciscanas, en las cuales la práctica de la penitencia es congénita. En el caso de Santo Domingo de Guzmán[2] practicó la flagelación voluntaria junto a sus frailes ya que poseía un valor colectivo y expiatorio.

Esta práctica es correlativa a la historia del Cristianismo desde su aparición como mortificación del cuerpo, expiación de los pecados y la autoflagelación a través de la práctica del Vía Crucis, una costumbre en la cual, el fiel repasa los misterios

[1] ROMUALDO DE GELO. *Origen y Evolución de las cofradías Penitenciales de Semana Santa.* Sevilla, ABC de Sevilla Cofrade [consulta 10-11-2016], http://cofrades.sevilla.abc.es/profiles/blogs/origen-y-evoluci-n-de-las-cofrad-as-penitenciales-de-semana-santa.

[2] Santo Domingo de Guzmán (1170-1221) De acuerdo con el Papa Inocencio III, en 1206, al terminar las embajadas, se estableció en el Langüedoc como predicador de la verdad entre los cátaros. Rehúsa a los obispados de Conserans, Béziers y Comminges, para los que había sido elegido canónicamente. Para remediar los males que la ignorancia religiosa producía en la sociedad, en 1215 establece en Tolosa la primera casa de su Orden de Predicadores, cedida a Domingo por Pedro Sella, quien con Tomás de Tolosa se asocia a su obra. En 1215 asiste al Concilio de Letrán donde solicita la aprobación de su Orden. Será un año después, el 22 de Diciembre de 1216, cuando reciba del Papa Honorio III la Bula "Religiosam Vitam" por la que confirma la Orden de Frailes Predicadores.

procesionales de Cristo y mientras es auto flagelado equiparando su dolor, al dolor sufrido por cristo durante su martirio. Tipología de prácticas que van a ser siempre de carácter cristocéntricas.

Las comunidades de Flagelantes van a comenzar a reunirse cada noche del jueves al viernes santo para realizar este tipo de penitencias que irán, en el transcurso de los años, evolucionando hacia ser el modelo para las ***Cofradías Penitenciales*** como la Cofradía de la Vera+Cruz.

Podemos considerar a través de lo expuesto hasta ahora que, las cofradías penitenciales surgidas hasta este momento (Siglo XIV) van a ser una agrupación de fieles que veneran la pasión de Cristo a través de la flagelación y penitencia que cada vez van a ser de manera más pública por las calles de las ciudades, y que se convertirá en una práctica muy ratificada por el Concilio de Trento, que ocasionará que estas se vean en auge.

Las cofradías que comienzan a surgir ya en la Baja Edad Media, como hemos explicado anteriormente, eran multifuncionales, por lo que también atendían las necesidades de los hermanos, tanto las necesidades espirituales, como la curación de enfermos. Será por esta razón por lo que van a surgir las Cofradías de la Vera+Cruz, siendo estas las primeras agrupaciones penitenciales que surgen de manera específica en España, como es el caso de Sevilla en el 1448 o en Granada[3], la cual tratamos a continuación específicamente.

LA VERA+CRUZ GRANADINA

En primer lugar, la fundación de esta cofradía tiene lugar entre 1542-1546, una fecha que no es clara aunque se cita en sus estatutos que sus reglas fueron presentadas en tiempos del Arzobispo Fernando Niño, el cual su mandato tiene lugar entre estas fechas.

Esta cofradía va a surgir como una asociación de fieles popular de hombres y mujeres, y situarán su primera sede en el Antiguo Hospital de la calle Mesones, junto

[3] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. *Historia viva de la Semana Santa de Granada*. Granada, Editorial Universidad de Granada, 2002, pp. 53-68.

a la parroquia de la Magdalena, hasta el año 1564, donde esta hermandad se traslada al Convento de San Francisco, quedando este hospital seguramente en desuso y vendido al arzobispado para realizar las obras de las capillas laterales de la Magdalena.

Cuando esta cofradía se traslada al Convento de San Francisco, les va a ser de vital importancia poseer un hospital, puesto que como hemos estudiado anteriormente, las cofradías no solo tenían un carácter procesional y penitencial, sino que también satisfacían las necesidades de los fieles, aunque este hospital posiblemente sería más bien utilizado como Sala de Reuniones, y con un pequeño espacio dedicado a los menesteres sanitarios. Era en ese espacio donde los hermanos se sanaban tras la procesión de flagelantes que realizaban en la noche del jueves al viernes santo y a la cual le dedicaremos un espacio en nuestro estudio.

Si comprobamos los estatutos de esta hermandad podremos observar que en ellos se dedica un amplio espacio al funcionamiento de la cofradía, a las funciones de culto esenciales y a los derechos de los hermanos en caso de enfermedad y muerte, y se les dedica un muy breve espacio a la estación de penitencia al contrario que si las comparásemos con las que se rigen en la actualidad que presentan una acusada especialización en el cortejo de Semana santa.

En cuanto a la estación de penitencia en Semana Santa que realizaba esta cofradía nos va a ser especialmente característico a la hora de confeccionar rituales procesionales posteriores en la provincia de Granada y en el resto de España.

Cabe resaltar que el ejemplo a seguir de esta hermandad serán las procesiones de "Sangre". La estación de penitencia tenía lugar en la noche del Jueves al Viernes Santo. La noche de antes siendo Miércoles Santo tenía lugar la práctica del traslado del Santísimo donde sus cofrades asistían a su enceramiento, y en la cual los hermanos se confesaban y comulgaban antes de salir en procesión. La procesión discurría visitando 5 templos donde en cada uno de ellos se veneraba al Santísimo, y debían de ser 5, ya que este número aludía a las Cinco Llagas de Cristo, y será por este motivo por lo que también esta hermandad será titulada con el sobrenombre de las Cinco Llagas. Es característico que mientras que la hermandad realizaba su estación de penitencia las campanas del Convento de san Francisco no paraban de tañir.

Los penitentes que formaban parte de esta procesión vestían túnicas blancas de Ageo, con el rostro cubierto con caperuzas altas ocultando así el rostro, la espalda desnuda y sangrante sobre la cual se asestaban los golpes con el flagelo. Todos ellos colocados en hileras de cinco flagelantes. En esta procesión también participaban cantores de salmos y clérigos que se situaban al final del cortejo tras la imagen de la Virgen, aunque los verdaderos protagonistas de este cortejo eran los flagelantes, los cuales se encontraban en silencio y sin realizar ningún gesto de dolor alguno.

Es destacable que las mujeres tenían en un primer momento prohibido salir en este tipo de cortejos, debían de hacer penitencia obligatoria en sus hogares frente a un crucifijo, aunque con posterioridad en el tiempo se les permitió portar velas en el cortejo, o aguardar en el hospital venerando al Santísimo.

Este cortejo se abría con un crucifijo acompañado de ciriales lo que hoy entendemos como cruz de Guía. Este a partir de 1505 era seguido de una representación de Santa Elena y por último muy probablemente la imagen de un Ecce-Homo de estilo Granadino y una Virgen ataviada de luto, aunque en estos cortejos, las imágenes pasaban a un segundo plano como hemos comentado anteriormente, algo que cambiará tras la Reforma Eclesiástica. Todos ellos bajo el signo y símbolo de vital importancia de la Cruz Verde[4].

Y por último, cuando finalizaba este cortejo, los flagelantes eran curados en el Hospital del convento.

Este tipo de tradiciones avanzan en época moderna, y las imágenes como método instructivo van a ir poco a poco calando en la sociedad de la época, con una enorme importancia a partir, del que va a ser nuestro segundo punto de estudio: El Concilio de Trento.

El Concilio de Trento[5] (1545-1563) será una de las reformas más grandes del dogma católico, el cual tiene como objetivo responder a la Reforma Protestante, el cual será condenado como herejía. Este concilio va a concretar y actualizar la doctrina cristiana alrededor de la adoración de imágenes sagradas, al contrario que el protestantismo, en el cual las imágenes no serán permitidas. Y no solo esto será así

[4] El emblema de la Cruz Verde es utilizado por la Santa Inquisición en el cual el color de la Cruz es verde y simboliza esperanza de salvación eterna para herejes reconciliados con la Iglesia Católica.
[5] PROSPERI, A. *El Concilio de Trento Una introducción Histórica*. Castilla y León, Industrias Gráficas Abulenses, 2008, pp. 53-81.

si no que se verán en un portentoso auge las tradiciones religiosas como las procesiones y la Semana Santa.

En primer lugar, tras este concilio se decretará que las imágenes religiosas además de ser un método pedagógico, serán un camino para fortalecer la devoción y la fe de los fieles. También serán un factor determinante, además de las buenas obras necesarias para la salvación del alma, acciones como la penitencia y mortificación corporal a través de la oración, por lo que las imágenes serán una de las mejores vías para este cometido.

Debido al extraordinario auge de las imágenes, culto a las mismas y procesiones públicas que comenzarán a partir de la segunda mitad del Siglo XVI, van a multiplicarse a su vez las cofradías de la Vera+Cruz por toda España y surgen nuevas cofradías, siempre de carácter penitencial. Según el Concilio, se va a dictaminar que las cofradías penitenciales serían una asociación de hombres y mujeres de carácter abierto, que venerarán el misterio de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo, y a quien se les ha de asociar la Santísima Madre a la cual también se le rendía culto en estación de penitencia procesional entre los días Jueves y Viernes Santo. Se debe agregar también que estas hermandades debían de atender las necesidades de los hermanos, las cuales ya se venían realizando antes del Concilio, y todo ello regido a través de Reglas o Estatutos.

Las hermandades, a partir de comienzos del Siglo XVII sufrirán enormes cambios dentro de su cortejo procesional, en los cuales van a comenzar a verse un auge las insignias, los pasos cristíferos aportando canastillas talladas, como es el magnífico ejemplo de la canastilla realizada para el Cristo del Gran Poder de Sevilla, y palios revestidos de orfebrería.

Las imágenes de esta época y dentro de la Semana Santa van a ser un enorme refuerzo evangelizador, y método propagandístico para fortalecer los misterios de fe a través de los "espectáculos procesionales", que van a estimular la sensibilidad del espectador de una manera notoria, algo que aún tiene repercusión hasta nuestros días.

- *¿Cómo se conseguirá la provocación de estímulos ante el espectador y que tipo de iconografías resaltará el Concilio de Trento?*

Para nuestro estudio hay que entender varios puntos de vista, en primer lugar, el barroco que surgirá partir de finales del siglo XVI tendrá un gusto por la teatralidad y exaltación de los sentimientos no solo en el campo de la escultura, sino en otros como será la música, y será el papel que determina el Concilio de Trento para las imágenes como medio del mismo para la excitación de devoción del fiel.

Además, las procesiones serán adecuadas tras la Reforma eclesiástica[6], en primer lugar, las imágenes debían de contemplarse en un lugar elevado y es por eso por lo que surgen, como citamos anteriormente, canastillas y palios, y además de dicha elevación para poder ser vista desde todos sus ámbitos a distancia, se tratará de la representación de la divinidad, por lo que debía de estar siempre sobre el nivel terrenal, tradición que también prosigue hasta nuestros días. Las imágenes, al igual que los pasos sobre los que eran procesionadas, se enriquecían de ornamentos y postizos que otorgaban a las mismas un mayor naturalismo, por lo que estas se vuelven más humanas, lo que proporciona una aproximación divina al carácter humano, como contemplamos de manera magnífica en el *Cristo de la Clemencia* de Martínez Montañés, realizado en el 1605, y el cual recoge todas las normas impulsadas por el Concilio de Trento, en el cual el fiel que se arrodilla ante este se identifica de manera clara con los padecimientos de Cristo, lo que origina la purificación y diálogo del alma con Dios, o partiendo de más ejemplos dentro de la Semana Santa andaluza, el *Cristo del Gran Poder* de Juan de Mesa, el cual a través de los elementos martiriales de la pasión como la corona de espinas, la expresión del rostro y la túnica mecida al procesionar, se establece un camino que conduce a la propia divinidad hacia el fiel.

El gusto por la naturalidad y la ornamentación que hemos citado se hace patente en el auge de las imágenes de vestir[7] donde, a pesar de algunos precedentes es en la Edad Media es a partir de la Contrarreforma donde contemplamos las imágenes de bulto revestidas de joyas, sayas bordadas con decoración dorada etc. que van a suponer en la imaginería colectiva un símbolo de autoridad, belleza, espiritualidad y un mayor movimiento de la imagen dentro del proceso propagandístico de las procesiones,

[6] MÂLE, E. *El Arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid, Ediciones Encuentro, 2001.
[7] Al respecto ver: MARTINEZ-BURGOS GARCIA, P. "La imagen de vestir: el origen de una devoción barroca", en *Pedro de Mena y su época*. Málaga, Junta de Andalucía, 1990, pp. 149-159.

donde el vuelo de estos postizos o sayas se mece el paso alegóricamente va a suponer un camino real y directo de acercamiento entre la divinidad y el fiel.

Trento va a impulsar y revitalizar cuantiosas series de iconografías, algunas ya existentes, y de todas las que se van a impulsar, destacaremos dos que van a tener una enorme consideración en Granada, como será la iconografía del Ecce-Homo.

La iconografía del Ecce Homo[8] supondrá por antonomasia la constitución de todos los valores contrarreformistas. Esta iconografía en primer lugar parte de un pasaje Joánico, en concreto del pasaje Jn. 19, 5 en el cual se cita "*Y salió Jesús, llevando la corona de espinas y el manto de púrpura. Y Pilato les dijo: ¡He aquí el hombre*!"[9], lo que originó que pronto esta iconografía se viera individualizada.

Ya la iconografía de la Piedad Alemana de la Edad Media había sido clave para poder mostrar el máximo esplendor de dolor físico y moral en la figura de María y principalmente en la de Cristo, por lo que esta conduce el mismo camino de dolor al fiel. A pesar de que encuadre el enorme dominio de la misma a partir del Concilio de Trento, observamos una incipiente teorización de la misma a través de los grabados de Durero en la serie de *La Gran Pasión*[10].

La representación del Ecce Homo es más mística que histórica, ya que se pone al servicio de la reflexión teológica mostrando un ejercicio de moral al orante o espectador, alejándose del aspecto formalmente narrativo si se representa aislada. Por todo ello esta iconografía abarca un gran número de pasajes, la cual nos puede inducir a error en la catalogación de la misma como es el caso de la iconografía de la "Coronación de Espinas", la cual si se contempla de manera aislada puede llevar a conducirnos ante este pasaje, aunque se diferencia del Ecce Homo en que la figura de Cristo se representa de manera sedente, o por otro lado el también muy difundido Varón de Dolores procedente del relato de la Misa de San Gregorio, aunque si bien este último muestra las llagas de las manos tras el martirio de la crucifixión.

[8] Véase LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. "Entre la narración y el símbolo. Iconografía del Ecce Homo en la escultura barroca granadina", en *Imágenes Elocuentes*. Granada, Editorial Atrio, 2008, pp. 47.

[9] He aquí el hombre supondrá en latín la derivación de Ecce Homo.

[10] En la "Gran Pasión", muestra las imágenes de la pasión de Cristo. Durero realizó de un impulso las primeras siete ilustraciones, y las restantes las finalizó en 1510. Cuando Durero terminó la serie, aparecieron como un libro.

Este pasaje va a ser idóneo como mecanismo incentivo de devoción por múltiples motivos, en primer lugar por el magnífico carácter doliente que presenta Cristo tras sus escarnios como la flagelación o la coronación de espinas o por otro lado el grado de humanización de Cristo. Según afirma Martínez Medina: "*es una imagen simbólica más que narrativa, es como el resumen de la Pasión salvadora del Hijo de Dios, que se hace hombre*"[11] y que como he citado anteriormente procede de antecedentes Bajo Medievales pero que tendrá su arraigo espontáneo en España a partir del Siglo XVI.

Queda claro que en un primer momento esta iconografía en Granada va a permanecer con un carácter aislado e individualizado siguiendo las pautas o modelos descritos ya con anterioridad de San Juan de la Cruz, el cual afirma: "*escoger el lugar más apartado y solitario que pudieras, y convertir todo el gozo de la voluntad de invocar y glorificar a Dios*" lo cual explica el carácter simbólico de las mismas, aunque no por ello se emiten sus valores procesionales los cuales se les añaden posteriormente.

La manufactura más importante de esta serie de iconografías va a venir por parte de los Hermanos García[12], en las últimas décadas del Siglo XVI y sobre todo una gran etapa en el primer tercio del XVII.

En cuanto a los aspectos biográficos de según las investigaciones que realizó el profesor Orozco Díaz, los Hermanos Miguel Jerónimo y Jerónimo Francisco, hijos de Pedro García, como se cita en algunos documentos bibliográficos los cuales hemos conservado en la Catedral de Granada, cuando la misma recibió la donación de un crucificado hoy en la sacristía, por parte de los mismos y donde aparece "*los dos hermanos hijos de Pedro García*". Ambos escultores a raíz de dicho tema iconográfico van a tener una enorme influencia en los autores de la etapa "contrarreformista" que les precede como iremos descubriendo.

La representación de esta iconografía por parte de estos escultores nos es aportada a partir de diversas tipologías escultóricas como medios relieves, bustos largos cortados por debajo de la cintura o llegando a la realización de imágenes exentas, todas ellas

[11] OROZCO DÍAZ, E. "Un Ecce Homo desconocido…", op. cit., pp. 296.
[12] Véase: LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. "La escultura Barroca en Granada. Personalidad de una escuela. Los Hermanos García", en *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los Siglos de oro a la sociedad del conocimiento.* Antequera, ExLibric, 2016, pp. 28-31.
LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. "Forma y Expresión en los inicios del naturalismo en la Escultura Granadina. Lecturas y relecturas sobre los Hermanos García", en GILA MEDINA, L. (Edit./coord./dir.) *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica*. Madrid, Editorial Arco/Libros, pp. 207-238.

en terracota. De los bustos largos me gustaría citar varios ejemplos claramente como los conservados en el Monasterio de la Cartuja o en la iglesia de San Justo y Pastor. Para la realización de los mismos podríamos lanzar la hipótesis de que estos se apoyan en las ya citadas Xilografías del maestro Durero, las cuales responden el planteamiento a la hora de modelar las mismas, por ejemplo citaremos la Xilografía del *Frontiscipio de La Gran Pasión* en la cual, a pesar de que en este caso Cristo aparece sentado, ya entrelaza sus manos en señal de desesperación y súplica elevando su mirada al cielo. Como contemplamos en el *Ecce Homo* del Monasterio de la Cartuja. Este Ecce Homo de busto largo realizado en terracota repite los rasgos que acabamos de citar de manos entrelazadas, en este modelo a través de una gruesa soga o cordón sobre el pecho, elevando su mirada al cielo de enorme dramatismo que además es agudizada a través de la gruesa corona de espinas, planteamiento también aportado por Durero en sus xilografías, y que como podemos observar en los ejemplos de los Hermanos García se repite de manera muy clara. En este modelo, y en los siguientes se concibe el planteamiento de modelar una gruesa corona de espinas en el mismo bloque craneoencefálico con sobresalientes espinas, sobre una gruesa masa capilar que cae sobre los hombros y que llega además a ensortijarse entre la propia corona. Más aún, se debe agregar que se amplía su significado doliente a través de marcadas y amoratadas mejillas o la introducción de la gruesa barba partida.

Este modelo recogido por los Hermanos García va a ser posteriormente repetido por diversos autores como, el ejemplo del imaginero Cordobés Juan de Mesa, el cual tallará sus obras partiendo de este ejemplo de "macrocefalia" como en el ejemplo del Cristo del Gran Poder de Sevilla donde repite dicho estilo agudizando el dramatismo de sus obras, el cual se pudo ver influenciado de estos artistas tras un viaje a Granada posiblemente con anterioridad a formar parte del taller de Martínez Montañés en el 1606 o también, muy probablemente una vez ya afincado en la ciudad de Sevilla.

Por otro lado este tipo de influencias también cayeron sobre el escultor Alonso de Mena como es el ejemplo del gran crucificado que talló en 1634 para la parroquia de Santa María de la Alhambra[13] donde podemos contemplar como el grueso cabello le cae ampliamente en ambos lados de la cara y por la espalda. En este ejemplo el

[13] GILA MEDINA, L. *Sobre el antiguo retablo de Nuestra Señora de las Angustias –hoy en Santa María de la Alhambra- de Granada, obra inédita de los Mora.* Granada, DHAM, 1996, pp. 73-83.

escultor talla tras las influencias de los García la gruesa corona en el mismo bloque craneoencefálico.

Por lo que se refiere a las influencias y correlación entre la obra de Durero y los Hermanos García se ha de añadir otra magnífica conexión entre el *Cristo de la Caridad de* Pedro Roldán, el cual aún forma parte de una cofradía y tallado en torno a 1670 mostrando con enorme maestría las magníficas influencias de los García. Si observamos esta talla y el busto conservado en la Iglesia de San Justo y Pastor podemos adivinar las enormes semejanzas que existen en las mismas, ambos alzando su trágica mirada hacia arriba con las manos entrelazadas a través de una gruesa soga y mostrando una anatomía muy demacrada tras los escarnios de Cristo donde entre ambas imágenes se muestran similitudes como los descarnados codos que incluso ya llegan a mostrar el propio hueso, aumentando el impacto visual del espectador consiguiendo aferrarse a las pautas contrarreformistas de manera ejemplar.

El magnífico conocimiento que posiblemente pudieron tener los Hermanos García sobre las estampas de Durero les acercó a realizar más contemplaciones iconográficas acerca del tema del Ecce Homo, teniendo en cuenta la xilografía del *Varón de Dolores junto a la Columna,* en la cual cabe señalar que sirve de punto de partida para moldear otro grupo iconográfico como el busto conservado en el Santuario de la Fuensanta o el del Hospital de la Caridad donde Cristo aparece al igual que en la xilografía elevando su mirada y entrelazando sus manos, no sus palmas como en casos anteriores, con la única diferencia entre los relieves y el grabado donde se van a sustituir los elementos de flagelación por una caña.

Para concluir esta simbiosis entre la obra de Durero y la manufactura de los Hermanos García sobre los Ecce Homo, terminamos con dos magníficos ejemplos retomados de las Xilografías como el Ecce Homo conservado en el Convento de Santa Ana, en este caso una imagen exenta de talla completa que deriva fielmente de la xilografía del Ecce Homo de Durero. Y por otro lado, aunque este se aleja parcialmente de la iconografía del Ecce Homo (más bien podría titularse como una variante) será el "Ecce Homo" de los Hermanos García derivado de la xilografía y pasaje de la *Misa de San Gregorio.*

La razón de porque propongo el título de esta imagen entrecomilladas es que el pasaje de la Misa de San Gregorio[14] nada tiene que ver realmente con el pasaje meramente pasional de Cristo, ya que en este episodio Cristo se aparece sobre un altar mostrando sus heridas tras su completo martirio, incluyendo las llagas de la crucifixión, llagas que no posee en el momento que Pilatos muestra a Cristo al pueblo ya que el pasaje de la crucifixión aún no ha tenido cabida.

Avanzando desde el punto de vista cronológico e histórico me gustaría centrarme en uno de los ejemplos procesionales de Ecce Homo que encontramos en la Semana Santa Granadina, como es el magnífico ejemplo de Ecce Homo de la iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo conocido como *Jesús de la Sentencia*[15] realizada por José de Mora, imagen exenta y de talla completa de 168cms. Según recoge el profesor López-Guadalupe parece ser que esta imagen deriva claramente de los modelos de busto. La propia inflexibilidad de este tema que muestra este pasaje es convertida en un claro ejemplo de dinamismo solapado, ya que muestra un claro ejemplo rítmico a la hora de su composición, ritmo que comienza a través de la cabeza ligeramente inclinada hacia la derecha que nos conduce una ondulante línea a través de su cuerpo dispuesto en ligero contrapposto retrasando la pierna izquierda, modelo que ya nos es introducido a través de ejemplos puramente clásicos como es el ejemplo del *Doríforo* de Policleto. Nos llama poderosamente la atención la disposición del manto púrpura, realizado a través de una línea cruzada originando que uno de los hombros quede al desnudo, lo cual produce un claro efecto patético, recogido a través de las manos de Cristo creándose un virtuoso juego de claroscuros.

Esta imagen nos va a acercar a la configuración característica de José de Mora donde Cristo aparece con la mirada perdida y de extrema melancolía reforzada a través de su extrema delgadez, portentosa estilización y carnaciones muy pálidas que evidencian de manera más clara los signos de martirio en su cuerpo.

[14] La escena narra el momento de la consagración eucarística por parte del Papa San Gregorio Magno (540-604) un día de Navidad en la basílica romana de la Santa Cruz de Jerusalén, produciéndose el hecho milagroso de la aparición de Cristo mostrando sus estigmas de los que brotaba sangre recogida en un cáliz y rodeado de los instrumentos de la Pasión, al dudar uno de los asistentes a la misa o, según alguna versión, el mismo Papa, de la Transubstanciación. Por tanto, encarna el símbolo de la Eucaristía como renovación del sacrificio de Cristo para salvar a la humanidad.

[15] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. *Imágenes Elocuentes. Estudio sobre patrimonio escultórico.* Granada, Editorial Atrio, 2008, pp. 81-82.

No solo quiero centrar mi repaso iconográfico contrarreformista en la ciudad de Granada y por eso me gustaría finalizar con un salto iconográfico dentro de la Semana Santa Sevillana, aportando últimos ejemplos de "Ecce Homo" en dicha ciudad.

Dentro de la Semana Santa de dicha ciudad contemplamos un claro ejemplo que nos sirve de modelo la representación de este misterio como el *Paso de Misterio de la Presentación al Pueblo de la Hermandad de San Benito.* En la representación de este misterio encontramos a Cristo, exento, cabizbajo y maniatado mientras es presentado por la imagen de Poncio Pilatos abalanzado su cuerpo hacia delante y dirigiendo sus manos hacia la figura de Cristo, literalmente presentando el mismo al pueblo, lo que origina como comentamos en esas pautas contrarreformistas y diálogo veraz y literal entre la escena y el fiel que observa este misterio en la calle, el cual se sumerge en la creación de la escena. Además en este misterio aparece la figura de un esclavo Etíope que sujeta con una soga las manos atadas de Cristo, un Centurión Romano que lo escolta, y junto al trono de Poncio Pilatos aparece la imagen de Claudia Prócula, esposa de Pilatos, acompañada de su sirvienta y un miembro del sanedrín que contempla la escena. A pesar de que este conjunto fuera tallado por Castillo Lastrucci en el 1928, mantiene viva la esencia contrarreformista donde apreciamos un enorme conjunto de líneas de composición que confluyen hacia la imagen de Cristo, característica muy del gusto Barroco.

A modo de conclusión en este estudio es poder afirmar como las reglas contrarreformistas se encuentran aún vigentes en la Semana Santa actual y la enorme importancia que tienen los imagineros tras el Concilio de Trento, los cuales fueron el primer impulso físico de la imposición de las normas conciliarias y a los cuales les hemos dedicado un gran espacio de tiempo.

PROSOPOGRAFÍA DE LA SEMANA SANTA DEL VALLE DE LECRÍN EN EL SIGLO XVIII

Manuel Romero Castillo

Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa: Ritos, tradiciones y devociones

María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz y José Antonio Díaz Gómez (Coords.)

ISBN: 978-84-697-6703-0

Depósito Legal: CO 2340-2017

Pp.: 334-353

INTRODUCCIÓN

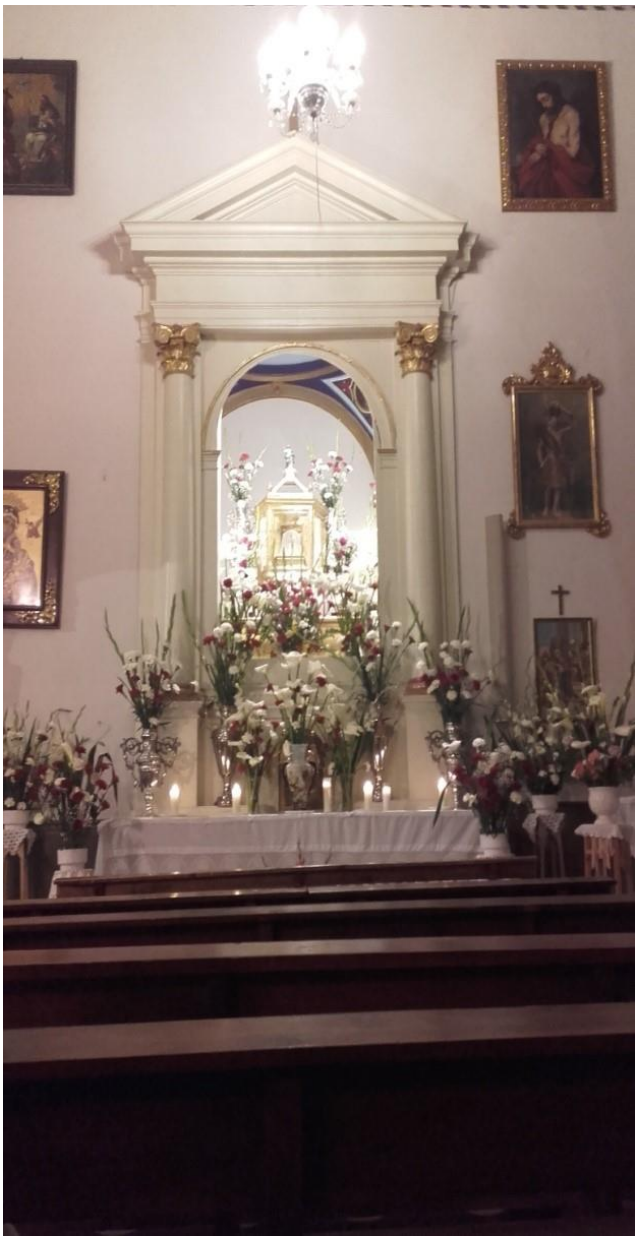


Fig. 1. A) *Monumento*, Albuñuelas (Granada). Foto: Manuel Romero Castillo.

Cuando llega el período litúrgico de Semana Santa en el Valle de Lecrín cada localidad lo vive con intensidad, pero con diferentes grados. En la actual localidad de Padul el Viernes Santo salen a la calle quince pasos procesionales; en Albuñuelas, Talará, Cónchar, Nigüelas, Cozvíjar, Restábal, Béznar, Mondújar y Melegís, el Nazareno y la Dolorosa son llevados por portadores en sus tronos por las calles de cada localidad en la noche del Jueves al Viernes. En bastantes templos parroquiales

encontramos los crucificados procesionales, sin embargo, en pocos de ellos salen a la calle en la noche preceptiva. En las demás localidades Saleres, Chite, Murchas, Ízbor y Acequias no hay pasos procesionales, ¿por qué sucede este fenómeno?, ¿Qué implica la existencia del paso procesional para la población?, ¿Hubo en algún momento del pasado?, ¿La población qué no tiene pasos procesionales cómo celebra la Semana Santa? Estas sencillas preguntas esconden un trasfondo profundo y metahistórico, es decir, debemos revirar el pasado para descubrir las causas qué propiciaron la configuración religiosa de este periodo tan trascendental para multitud de ciudades.

Hemos elegido esta zona y este período porque no existe una investigación en profundidad[1], el devenir historiográfico se ha centrado más bien en el estudio del fenómeno pasionista en las capitales andaluzas como Granada[2], Sevilla[3] o Córdoba[4], donde la Semana Santa estaba más desarrollada.

La Semana Santa en el Valle de Lecrín tiene dos escenarios donde desarrollarse, el templo parroquial y la calle; pero también existen otras tradiciones, como por ejemplo, venerar el Monumento (Fig. 1), o rezar el vía crucis callejero o tomarse un

[1] Véase el apartado dedicado a bibliografía donde encontramos la producción historiográfica que existe hasta el momento de elaborar esta comunicación.

[2] Encontramos obras generales: DELGADO LÓPEZ, J. L. *La semana santa de Granada: entre ayer y hoy*. Granada, Editorial Tleo, 2010; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. *Breve historia de la Semana Santa de Granada.* Málaga, Editorial Sarriá, 2003 y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. et al. *Historia viva de la Semana Santa de Granada: arte y devoción.* Granada, Editorial Universidad de Granada, 2002 y de los mismos autores: *La Semana Santa de Granada: apuntes de historia y arte sobre una tradición secular*. Granada, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 1997. Obras de resumen: GALLEGO MORELL, M. *Semana Santa granadina.* Granada, Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada, 1974 y centradas en el arte: BERTOS HERRERA, M. P. *Imaginería y platería de la Semana Santa de Granada; Las artes decorativas en las cofradías y hermandades de la Semana Santa de Granada.* Granada, 1994.

[3] Encontramos obras generales: ÁLVAREZ SANTALÓ, L. C. *Las cofradías de Sevilla en el siglo de la crisis.* Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999; BURGOS, A. *Folklore de las cofradías de Sevilla: acercamiento a una tradición popular*. Colección de bolsillo nº 6, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1982; MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa de Sevilla: conformación, mixtificación y significaciones.* Barcelona, ABC, 2001; PÉREZ GONZÁLEZ, S. M. *Los laicos en la Sevilla bajomedieval: sus devociones y cofradías.* Huelva, Universidad de Huelva, 2005; SÁNCHEZ HERRERO, J. (Coord.) *Las cofradías de Sevilla: historia, antropología, arte.* Sevilla, Universidad de Sevilla, 1985 y SÁNCHEZ MANTERO, R. (Coord.) *Las Cofradías de Sevilla en la modernidad.* Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999 y obras referidas a imaginería: GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M. *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla.* Sevilla Universidad de Sevilla, 1992 y a música: OTERO NIETO, I. *La música de las cofradías de Sevilla.* Sevilla, Editorial Guadalquivir, 1997.

[4] ARANDA DONCEL, J. *Breve historia de la Semana Santa de Córdoba*, Córdoba, Ed. Sarriá, 2001 y del mismo autor: (Ed.) *Cofradías Penitenciales y Semana Santa: Actas del Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa.* Córdoba, Diputación de Córdoba, 2012; (Coord.) *Actas del Congreso Internacional Cristóbal de Santa Catalina y las Cofradías de Jesús Nazareno*, Congreso Internacional Cristóbal de Santa Catalina y las Cofradías de Jesús Nazareno, Baena, Ed. Adisur, 1991 y *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa.* Córdoba, 2 Vol., Cajasur y Diputación Provincial de Córdoba, 1997.

hornazo el Domingo de Resurrección, sin embargo, estos elementos no son actuales sino que fueron establecidos siglos atrás, unos por la Iglesia, otros fueron "inventados" por el pueblo piadoso como el hornazo.

Fig. 1.B) *Monumento*, Restábal (Granada). Foto: Isaac Palomino Ruiz [IPR].

Para realizar esta prosopografía acudiremos a numerosas fuentes, tanto escritas de varios archivos, como orales, legadas de una generación a otra, como materiales, ha quedado numeroso patrimonio (en algunos casos bien conservado, en otros adolece de un espíritu de custodia y conservación adecuados), fruto del devenir del tiempo y

de la función que tenía en el ciclo pasionista. Además, de una bibliografía que no sirva de base y de recurso para ir completando los silencios que se puedan producir durante el desarrollo del análisis.

Para cerrar el análisis prosopográfico no podíamos dejar pasar la oportunidad de realizar una puesta a punto bibliográfica, ver las carencias de estudios y los temas que no se han tocado, y los avances, que los investigadores han ido aportando al conocimiento pasionista desde diversas esferas.

OBJETIVO

Con la presente comunicación queremos conseguir la consecución del objetivo prefijado. Al estudiar la Semana Santa en el siglo XVIII pretendemos acércanos a la vivencia religiosa de una gente y de una comarca, que nos ha legado numerosas tradiciones. El análisis de este período histórico nos permite comprender el motivo por el que se establecieron dichas tradiciones socioreligiosas, su sentido, su significado y sus implicaciones.

ELEMENTOS CONFIGURADORES

La Semana Santa lecrinense posee unos elementos configuradores, que son propios, pues se dan únicamente en esta comarca, por su proceso histórico, por sus características de comarca orográfica de carácter rural[5] y donde no hubo influjos exteriores que mutasen dichos elementos.

[5] Se puede percibe por ser el sostén socioeconómico y en el tipo de sociedad que origina. Así obras que analiza dicho componente son las referidas a agricultura y el mundo agrario: ROMERO CASTILLO, M. *La Vida en una Localidad Rural Andaluza de la Edad Moderna: Albuñuelas. Cofradías y religiosidad.* Granada, Editorial CSV., 2008, trabajo para la obtención del DEA y del mismo autor: *Melegís, Restábal y Saleres según las Respuestas Generales del Marqués de la Ensenada*, Granada, Editorial CSV., 2010; *El Valle de Lecrín a través del Catastro del Marqués de la Ensenada*. Granada, Editorial CSV., 2011 y "Apuntes para el estudio de la vida agrícola en el Valle de Lecrín: el pósito una institución esencial para la vida rural" (en prensa). Dicho componente agrícola lo podemos trastear hasta el siglo XX en *El sindicato agrícola católico de Mondújar, (1911-1917).* Granada, Editorial CSV., 2011.

En cualquier punto del Valle encontramos diferentes elementos que recuerdan que este ciclo litúrgico pasionista posee un tiempo, un espacio y unas características propias en cada población.

El elemento tiempo

En cuanto al elemento tiempo viene acotado y definido por la Iglesia. Hubo varios ítems que lo fueron definiendo y perfilando. En el 325 se fija por el Concilio de Nicea[6] la celebración de la Pascua, supuso el nacimiento del período conocido posteriormente como Semana Santa. En el siglo IV San Ambrosio, en sus escritos, habla de *Triduum Sacrum*, para referirse a las etapas del misterio pascual de Cristo, donde se contempla la pasión, muerte y resurrección, etapas que se contemplan meditativamente el Vía Crucis. El Triduo Pascual presenta una fisonomía particular debido a los hechos que conmemora. La tarde del Jueves Santo es la institucionalización de la eucaristía[7]; el Viernes la evocación de la Pasión y Muerte de Jesús en la cruz[8]; el Sábado el descanso en el sepulcro[9] y el Domingo, la alegría de la Resurrección[10]. El sacrosanto Concilio de Trento terminará por darle plena carta de naturaleza a la Pasión y Muerte de Jesucristo, pues así impulsa el corpus doctrinal que van a seguir todos los católicos frente a los reformados, a la vez, será el aglutinante cristiano que sirva para diferenciar a todas las confesiones religiosas que presentan postulados diferentes a los defendidos por la Iglesia de Roma.

[6] PUECH, H. C. (ed.). *Las religiones en el mundo mediterráneo y en el Oriente Próximo, Vol. I: Formación de las religiones universales y de salvación.* Madrid, Editorial Siglo XXI, 4ª ed., 1985 y VIVES, L. *Historia de la Iglesia católica. I: Edad Antigua: la Iglesia en el mundo grecorromano.* Madrid, Editorial BAC, 1990.

[7] Desde el siglo IV encontramos la misa vespertina de la in Cena Domini, donde se conmemora la Cena del Señor. Cena que se sigue repitiendo cada Jueves Santo en cada parroquia del Valle y del orbe católico.

[8] En el siglo IV las primeras celebraciones de la Pasión se centran en la oración itinerante que los fieles realizan desde el Cenáculo de Jerusalén hasta el monte Gólgota. Tanto el Papa Gelasio (492-496) como Gregorio Magno (540-604) completaron este recuerdo de la pasión con la adoración de la Cruz, liturgia de la palabra, la plegaria universal, etc.

[9] A partir del siglo IV se instituyó en este día el ayuno absoluto, sin embargo, en el siglo XVI en vista de las diversas posturas teológicas el significado litúrgico se fue oscureciendo y dejando olvidado el profundo significado salvífico.

[10] Se vincula dicha fiesta al siglo II. Será San Agustín de Hipona (354-430) quien otorgue de contenido y significa a esta celebración. En sus Sermones y otras obras convierte la Vigilia Pascual en punto central de la vida cristiana pues hacia dicha vigila confluyen anualmente la celebración de los misterios de la vida de Cristo, así es la "madre de todas las vigilias".

La imagen sagrada del Nazareno, aparte del tiempo pasionista, aparecen también en el Carnaval[11]. Este es el caso de Albuñuelas, junto al patrón de la población, San Sebastián, participa en uno de los tres días, en el más importante. Ello se debe a que las dos sagradas imágenes participan como cierre de los tres días donde los albuñolenses pasan de la alegría por la fiesta al tiempo contemplativo. En este caso podemos encontrar el patrón que se desarrolla en la fiesta carnavalera, la lucha de don carnal y doña cuaresma y el final con el entierro de la sardina. En esta localidad se cambian los personajes pero no el, que el espíritu del fiel se introduzca en la contemplación y la conversión personal mediante el sufrimiento y el dolor. Este sufrimiento antaño fue trasmitido a la sociedad de cada localidad por el crucificado y las pláticas intensas que los franciscanos realizaban en cada población[12].

El elemento espacio

En cuanto al elemento espacio donde se desarrolla este período es doble, destacando el templo y la calle, ¿Son dos espacios muy diferentes? Sabemos que en el templo se realiza toda la carga religiosa (en la compleja liturgia donde participan todos los estamentos eclesiásticos, civiles y militares), liturgia que posee varias partes, en rememoración de la vida de Jesús: la entrada triunfal en Jerusalén, la santa cena, su muerte en la cruz, el oficio de las tinieblas, su estancia en el sepulcro y su Resurrección el domingo de gloria. Estas etapas son prefijadas desde el Canon Romano. Son etapas que esconden un misterio salvífico para el fiel cristiano y que dada su imposibilidad teológica de comprender las va a ir desgranando gracias a acercamientos más sencillos, como por ejemplo, las oraciones piadosas como el Vía Crucis, donde contemplar los misterios que Jesús sufre y que sirven para vincular a quien lo recita con el momento histórico revivido.

En la actualidad cada Domingo de Ramos podemos participar de las comitivas que parten de las ermitas en las entradas/salidas de la localidad en dirección al templo

[11] ABARQUERO MORAS, F. J. *El Carnaval de Vertavillo y las Cofradías de Ánimas en el Cerrato Palentino.* Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses, 2009 y CARO BAROJA, J. *El carnaval: (análisis histórico-cultural).* Madrid, Alianza Editorial, 2006.

[12] ROMERO CASTILLO, M. "Aproximación a la Historia de la Orden Tercera Franciscana de la localidad de Albuñuelas en el siglo XVIII", en VV. AA. *El franciscanismo: Identidad y Poder.* Universidad Internacional de Andalucía y Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos. (En prensa).

parroquial. Dicha comitiva tiene la función de emular la entrada triunfal de Jesús sobre el pollino. Procesión que transcurre entre cantos propios del momento, los cantos de David pero sin la imaginería adecuada, como sucede en otros lugares donde sí aparece la sagrada imagen, como por ejemplo las grandes capitales andaluzas u otras zonas costeras como la gaditana Rota o Calahonda en Granada.

Fig. 3.A) *Cristo crucificado,* Alonso de Mensa, 1620, Albuñuelas (Granada). Foto: IPR.

Fig. 3.B) *Cristo Crucificado*, Pablo de Rojas, Padul (Granada). Foto: IPR.

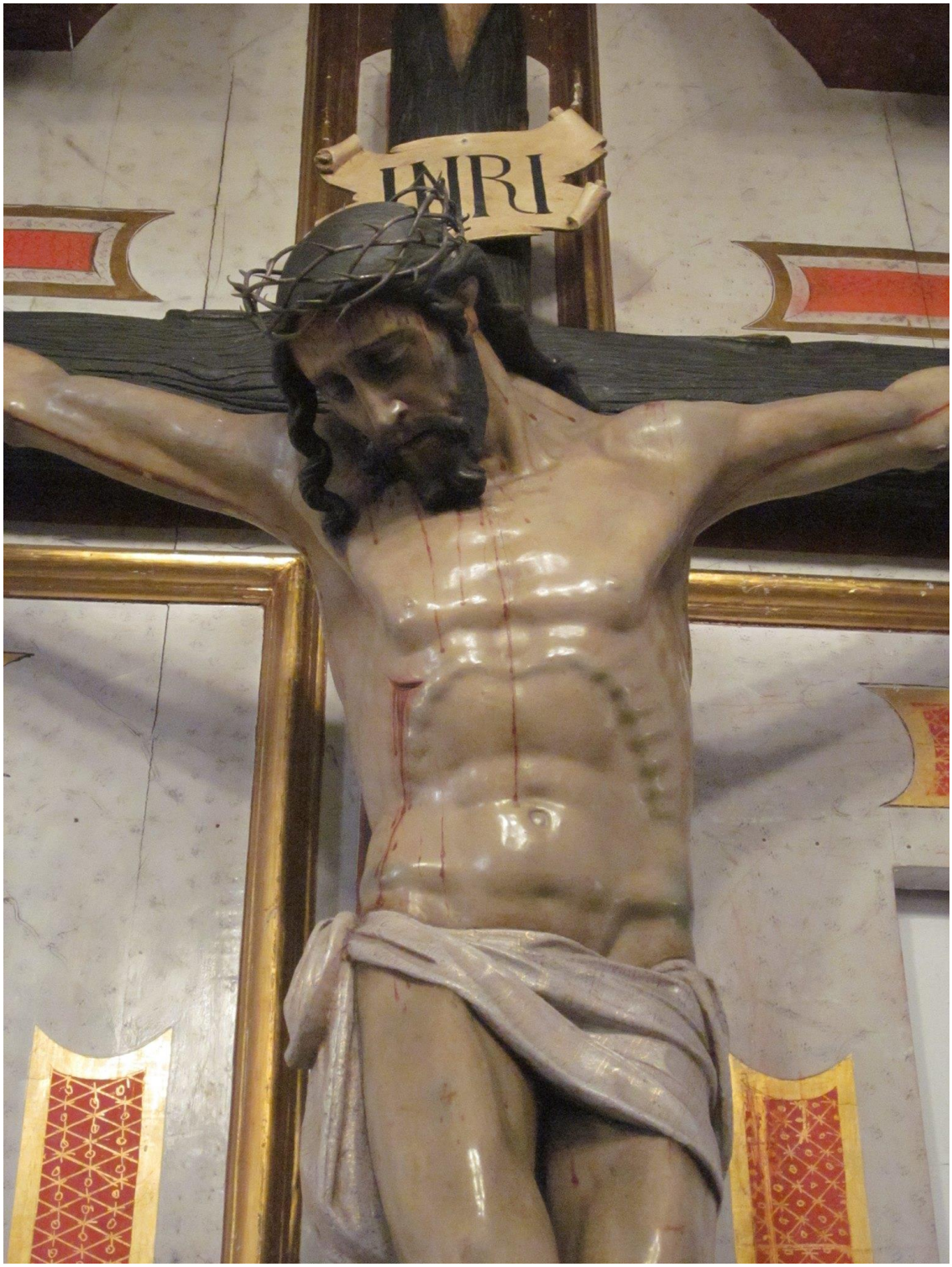


Fig. 3.B) *Cristo Crucificado*, Pablo de Rojas, Padul (Granada). Foto: IPR.

El Miércoles Santo en Melegís, Restábal, Padul y Albuñuelas podemos ver a la población celebrando el Vía Crucis[13] callejero con un crucificado (Fig. 3). Dicha práctica no podemos constarla en el siglo XVIII, pues no poseemos noticia documental, pero sí es posible realizarla pues los crucificados hasta la aparición de la imagen del Nazareno[14] eran usados en todas las procesiones y eventos religiosos, como referentes del dolor y como catequesis para que el cristiano pudiera mejorar espiritualmente.

El Jueves Santo, se produce la pasión y muerte. Esta liturgia tenía elementos especiales, como por ejemplo el tenebrario, un arca[15] de exposición para el Santísimo, una estética concreta en el templo, etc.

La hermandad del Santísimo Sacramento de Albuñuelas mandó crear un arca (Fig. 1) para poner el Monumento desde la aparición de la institución en el siglo XVII. En el inventario de 1727 aparece el arca como "*urna de talla dorada para el Jueves Sto. con vidrio de christal*"[16]. En la actualidad del Jueves al Viernes Santo podemos observar los diferentes Monumentos que en los templos del Valle se siguen levantando.

El templo muta. En el libro de Visitas y Mandatos[17] encontramos en 1834 una anotación donde claramente aparece el exordio al párroco para que estén decentes las cortinas que los altares del templo deben tener puestas tras el jueves santo. En el inventario de 1815[18] encontramos que cada nicho con imagen debe tener un velo encarnado y un contravelo oscuro. Ambos elementos demuestran que las imágenes durante este tiempo se tapaban, el templo quedaría a oscuras y sin vistosidad. Según las fuentes orales durante los tres días de Semana Santa en la población no dan voces, ni se cantaba, no había música en ningún espacio y todo era silencio, un silencio

[13] La Vía Sacra está en Jerusalén pero al fiel le es difícil ir hasta Tierra Santa por los peligros que el viaje encierra, secuestros, asaltos, etc., por ello, en las diversas parroquias se tenían unas láminas o estampas con las escenas y el fiel podrá ir rememorando el sufrimiento del varón de dolores y su santa Madre.

[14] ROMERO CASTILLO, M. "Nuestro Padre Jesús Nazareno" y "Un apunte sobre la devoción a Nuestro Padre Jesús Nazareno de Albuñuelas", publicados en la página web: www.padulcofrade.com.

[15] Se puede encontrar analizada desde el punto de vista artístico por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, [consultada: 12-01-2017] - http://www.adurcal.com/enlaces/mancomunidad/patrimonio/albunuelas/muebles/2/arca-eucaristica.pdf -

[16] Recogido en la página web: http://www.adurcal.com/enlaces/mancomunidad/patrimonio/albunuelas/muebles/2/arca-eucaristica.pdf [consultada: 12-01-2017].

[17] Archivo Parroquial de Albuñuelas, (APAlb.) fol. 129r.

[18] APAlb., sin foliar.

sepulcral. El Padul la carraca estallaba el Sábado de Gloria. Los niños y jóvenes utilizaban la matraca para informar a los vecinos de la nueva noticia, Jesús resucitó. Esta fiesta empieza por la noche y se expande por la mañana a platos como el hornazo, un dulce que celebra la vida nueva del redentor y del triunfo que otorgará a los fieles cristianos.

En la calle se sigue viviendo ese mismo componente, no existe un corte, sino una continuación del misterio que desde el púlpito o la función principal cofrade se realiza y que incide sobre el fiel. Incidencia que percibimos a través de las actas testamentarias[19]. En el postrero momento, el momento más sensible de la vida humana, se quiere asegurar la salvación, por eso, las devociones juegan un papel fundamental. En los testamentos de Albuñuelas la figura del Nazareno[20] tiene un papel destacado. Por la tradición piadosa que existe gracias a los múltiples "milagros" que la imagen realizó y porque su cofradía expandió su culto y devoción, a pesar faltar registros documentales. Era usual dejar una manda de entre uno y seis reales para su culto. Igual sucede en otras localidades como Melegís, donde su cofradía es quien dirige su culto y devoción.

Cada imagen sagrada que sale a la calle, a "ocupar" la calle, realiza una sacralización del espacio por el que discurre. Sabemos que el fin de la procesión es dar culto a la divinidad (Jesucristo, la Virgen María, los santos y las santas), dicho culto se ha ido depurando y reservándolo sólo para aquellas ocasiones especiales en que toda la comunidad debe participar del acto religioso exterior[21]. El dar culto a la divinidad esconde un sentido ulterior, la comunidad cristiana terrena es paradigma de la comunidad cristiana divina que camina hacia la Jerusalén celestial, por ello, se debe fomentar, bajo cauces permitidos que se produzcan procesiones pero sin los excesos que tanto los Ilustrados como los obispos y arzobispos querían eliminar. A su vez – siguiendo la reflexión de Enrique Herrera y Juan Zapata[22] – es un triunfo en sí misma, en la forma en que se organiza y en el sentido implícito que posee al desarrollarse en

[19] En las actas de Albuñuelas el 70% de los fieles dejan al Nazareno y el 30% a la Dolorosa.
[20] ROMERO CASTILLO, M. "Nuestro Padre Jesús Nazareno de Albuñuelas. Historia de una devoción", en LABARGA, F. (Dir.) *Camino del Calvario: rito, ceremonia y devoción. Cofradías de Jesús Nazareno y figuras bíblicas. Actas del V Congreso Nacional de Cofradías bajo la advocación de Jesús Nazareno.* Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2016, pp. 413-422. También en Melegís y Restábal fue una de las figuras más importantes.
[21] HERRERA MALDONADO, E. et al. *Calzada Penitente. Pasos, cofrades y cofradías.* Ciudad Real, Editorial Junta Pro Semana Santa, 1999.
[22] *Ibídem*, p. 17.

un escenario donde participan toda la sociedad[23], con sus diversas jerarquías (eclesiástica, civil, militar, hermandades…).

Pero también, en los elementos piadosos desarrollados al aire libre como el rezo del Vía Crucis o Calvarios[24]. En el Valle no encontramos demasiados, las razones son históricas. El terremoto de 1884 destruyó bastantes estructuras. Usualmente las casas poseían piedras en las fachadas con diferentes motivos, como la numeración de las estaciones del Vía Crucis[25]. Otras veces eran tres cruces pequeñas juntas[26], en recuerdo del Calvario. Unas y otras desaparecieron.

Características propias

Dentro de este apartado, vamos a centrarnos en percibir cómo la alimentación y la vestimenta se ven alteradas por este tiempo. Cada pueblo tiene sus propios platos y dulces. Dulces que son típicos del momento de dolor (los pestiños) y de gloria (los hornazos), pues ambos esconden curiosas teorías sobre su elaboración. En ambos postres se mezcla la tradición de culturas diferentes con el nuevo significado religioso.

En numerosos templos podemos ver las ropas del siglo XVIII usadas por los eclesiásticos: usaban las casullas de guitarra, los pellices y sobrepellices ricamente adornados. Ropa que en las visitas episcopales se insistía en la decencia que debía mostrar el clérigo frente a su rebaño. Para los días de fiesta el eclesiástico vestía[27] indumentaria acorde con el momento litúrgico de vistosos colores y telas ricamente provistas de galones de oro, finos bordados, etc. Era necesario mostrar riqueza pues se vinculaba dicha decencia con el misterio[28] que se desarrollaba y del que se participaba.

---

[23] El Catastro del Marqués de la Ensenada recoge las fiestas religiosas que realiza cada Concejo de Villamena, de Dúrcal, de Cónchar y de Albuñuelas, donde invierte diferentes cantidades monetarias para costear su desarrollo donde aparece una procesión, el beneficiado que realiza las misas cantadas, el predicador, el organista, etc., en ROMERO CASTILLO, M. *El Valle de Lecrín a través del Catastro del Marqués de la Ensenada.* Editorial CSV, Granada, 2011, pp. 132-133.

[24] ROMERO CASTILLO, M. "Aproximación a la historia del Calvario de Padul", [consultada: 12-01-2017] - www.padulcofrade.com -.

[25] En el barrio albuñolense de la Iglesia, en su subida a mano izquierda, sobre la puerta de la casa encontramos el número III de la tercera estación del Vía Crucis.

[26] Tanto en Lanjarón, pueblo vecino, como en Béznar, encontramos tres cruces pequeñas en un recodo de un barrio populoso por donde discurriría la oración piadosa. El Padul encontramos cruces grandes.

[27] La propia Biblia recoge cómo debe ir vestido quien sirve a Dios en el Antiguo Testamento.

[28] El sacerdote debe vestir de una determinada manera, tal y como explica Brian Moore, existe una tradición que dio lugar al ropaje sacerdotal desde Grecia y que se fue depurando hasta formar la

Las características internas

Para analizar este período socio-religioso diferenciamos unas características internas. Éstas aparecen establecidas por el ecumenismo religioso del siglo XVI, por el espíritu franciscano y nuevas corrientes devocionales, como la propuesta por Tomás de Kempis.

El corpus teológico-doctrinal dimanado del Concilio de Trento[29] sentó las bases sobre la que se asentó la devoción y el culto a las imágenes que representan a la divinidad y que nos permiten acercarnos al mensaje evangélico que encierran. La Contrarreforma[30] tuvo una particular forma de expresión a través del arte, se utilizó para cristianizar a los fieles y mostrar la magnificencia y el poder de la Iglesia frente a los reformados europeos.

Las enseñanzas transmitidas por la orden franciscana, basadas en el amor a los dolores[31] que sufrió Jesús y a su cruz redentora, se unen para generar las figuras pasionistas centradas en Jesucristo con la cruz a cuestas[32] y su Santa Madre sufriente. Gracias a la nueva reinterpretación del sentimiento que los franciscanos van a sembrar por todo el orbe católico y a las reliquias de la Santa Cruz se cambia el modelo de piedad de la persona. Hasta la aparición de las enseñanzas franciscanas

---

prenda del celebrante (el amito, el alba, el cíngulo, el manípulo, la estola y la casulla). Todas estas prendas conectan con la vida de Jesucristo y su mensaje. El amito simboliza la mortificación de la lengua y la esperanza; el alba simboliza la pureza de quien realiza la celebración; el cíngulo simboliza la represión de los deseos carnales; el manípulo simboliza las dificultades diarias del oferente; la estola simboliza la carga del estado sacerdotal y la dignidad del hombre antes del pecado original, por último, la casulla simboliza la caridad y el yugo. MOORE ENNIS, B. "Vestiduras sagradas", sin foliar, [consultada: 10-02-2017] -http://lamisadesiempre.blogspot.com.es/2011/02/33las-vestiduras-sagradas.htm -.

[29] JEDIN, H. *Historia del Concilio de Trento.* Navarra, Universidad de Navarra, 1981 y PROSPERI, A. *El Concilio de Trento: una introducción histórica*. Valladolid, Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Castilla y León, 2008.

[30] JOACHIMSEN, P. *La época de la revolución religiosa: la Reforma y la Contrarreforma: (1500-1660).* Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1975; SEBASTIÁN LÓPEZ, S. *Contrarreforma y Barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid, Editorial Alianza Editorial, 1989 y VALVERDE, J. M. *Reforma, Contrarreforma y Bbarroco.* Madrid, Editorial Planeta, 1984.

[31] ROMERO CASTILLO, M. "Dos visiones literarias sobre la Pasión de Jesucristo: Siglos XVI y XVII", sin foliar, [consultada: 10-02-2017] - http://padulcofrade.com/monograficos/colaboraciones_de_manuel_romero_castillo/16_dos_visiones_literarias_sobre_la_pasion_de_jesucristo.htm -.

[32] El monje Tomás de Kempis y su obra "La imitación a Cristo" sentaron las bases de un nuevo modelo piadoso. El dolor que sufrió Jesús se pone "de moda", se utiliza como espejo para mejorar la vida personal. Además, ayuda a que aparezca la figura de Jesús cargado con la cruz, figura que no existía. ROMERO CASTILLO, M. "La obra de Tomás de Kempis, un jalón en la aparición de la figura de Jesús cargado con la cruz al hombro", sin foliar, [consultada: 10-02-2017], - http://padulcofrade.com/monograficos/colaboraciones_de_manuel_romero_castillo/16_nazareno_una_figura.htm -.

no aparece Jesucristo cómo referente cultual. Recordemos que durante el periodo románico y gótico es Dios quien se establece como figura principal de culto, teniendo poca relevancia la figura del crucificado doloroso. El dolor y la unión dolorosa que propugna San Francisco es una nueva vía que lleva al padecimiento de Jesús camino del Calvario. La Vía Dolorosa será la oración más difundida por la orden, se instalarán vía crucis y cruces por caminos[33] para recordar al viandante su misión pasajera en este mundo y su vocación misionera de llegar a la cruz salvífica.

Las características externas

Las características externas conectan con las células confraternales. Las cofradías y hermandades pasionistas tiene en la calle y sus actos de culto su principal forma de expresión. A la par son garantes transmisoras del orden religioso que debe imperar en la sociedad y que es el paraguas bajo el que se van a refugiar todo el pueblo sufriente de los avatares que el hambre, la guerra, la enfermedad y la muerte generan en este siglo tan aciago. En el Valle de Lecrín, una zona de carácter rural, con poblaciones de variable densidad demográfica, encontramos poblaciones con suficientes confraternidades.

No podemos pasar por alto el importante papel que tuvieron las cofradías y hermandades centradas en atender el culto y fomentar la devoción a las figuras pasionistas: Crucificados, nazarenos y dolorosas (fig. 2). Estas instituciones fueron la cuna de un culto solemne y constante pues tenían la estructura necesaria (capilla, cabildo, hermanos…), un corpus de contenido que era fijado por el consiliario y las predicas que en las ocasiones religiosos (ciclo de Navidad, Cuaresma y Semana Santa), donde un predicador especializado lanzaba la charla a la población; la procesión y la función que realizaban era no sólo para rendir culto sino para fomentar la devoción mediante un acto donde impera el ambiente plenamente ritualista y cargado del contenido superior divino. No podemos pasar por alto la socialización que se realiza al llevarse a cabo los actos, dentro y fuera de la iglesia, compartiendo la fe con todos los individuos de la comunidad pero también con los retornados.

[33] ROMERO CASTILLO, M. "*Aproximación a la historia del Calvario de Padul*", sin foliar, [consultada: 10-02-2017], - http://padulcofrade.com/monograficos/colaboraciones_de_manuel_romero_castillo/16_aproximacion_a_la_historia_del_calvario_de_padul.htm -.

Fig. 2.A) *Besapiés del Nazareno y Dolorosa*, parroquia de Restábal (Granada). Foto: IPR.

Durante el tiempo procesional si la sagrada imagen es milagrosa el fiel suele acompañarlo descalzo, recorre todo el camino en señal de promesa. Los muchachos de la localidad se "pelean" por llevar la imagen, era usual poner un pañuelo en el varal para ser seleccionado y poder llevarlo.

Estas instituciones pusieron todo su empeño y esfuerzo en conseguir articular un programa económico para sostener debidamente el culto de la sagrada imagen. Así, era posible que la institución durase activa más tiempo, pero su esfuerzo era inversamente proporcional a los efectivos demográficos y a la devoción que tuviesen los individuos, pues si uno de los dos pilares fallaba menguaba considerablemente el sustento para poner en marcha todos los actos en los que debían participar.

Fig. 2.B) *Porteadores del Nazareno descansando*, Melegís (Granada). Foto: http://www.adurcal.com/enlaces/molina/SemanaSanta2003/SemanaSanta_2003.htm.

Fig. 2.C) *Cortejo procesional diurno*, Restábal (Granada). Foto: Restábal, pasión y gloria.

Como nexo de unión entre ambas características, el arte barroco y la nueva sensibilidad socioreligiosa de los artistas, son un puente entre el espíritu que la Iglesia va imponiendo desde el púlpito y, lo que perciben los fieles a través de sus sentidos. El resultado final será una integración de imágenes devocionales nuevas el Nazareno y la Dolorosa en su cotidianeidad.

Fig. 2.D) *Nazareno*, Cónchar (Granada). Foto: Internet.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Valga como cierre esta recapitulación de todo lo expuesto. Cierto es que se necesitaría más extensión para exponer y desarrollar más tradiciones y valores. Sin embargo, es un buen punto de arranque el que se realiza.

Hay que constatar el vacío existente a nivel historiográfico, se han realizado aproximaciones y pequeñas contribuciones, siendo esta descripción una primera piedra de toque sobre el Valle y su vivencia socioreligiosa.

La Semana Santa en el Valle posee una rica tradición, amparada en siglos de viveza que por diversas circunstancias la fueron mutando en lo que actualmente contemplamos.

RAZÓN Y FUNCIÓN DE LA IMAGEN RELIGIOSA. SOBRE LOS ORÍGENES DE LA ESCULTURA PROCESIONAL EN GRANADA

Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz

Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa: Ritos, tradiciones y devociones

María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz y José Antonio Díaz Gómez (Coords.)

ISBN: 978-84-697-6703-0

Depósito Legal: CO 2340-2017

Pp.: 236-262

La ausencia de medievalidad cristiana y el alto porcentaje de población morisca durante el siglo XVI se refleja en algunas de las peculiaridades más determinantes de la Granada de la Edad Moderna. Entre ellas se encuentra el uso de la imagen religiosa que hemos analizado en otra parte[1] y que en esta ocasión se focaliza en el nacimiento y desarrollo del género de la escultura procesional. Contrariamente a lo que pudiera pensarse, su aparición no sufre un retardo sensible y, por el contario, nace con un vigor expansivo que sirve de modelo y referente a toda Andalucía oriental. Al marco en que este proceso se produce y a su desarrollo mismo se consagran las siguientes reflexiones.

LA IMAGEN RELIGIOSA EN LA GRANADA DE INICIOS DE LA EDAD MODERNA

El respeto estatutario a los vencidos[2] preside la inicial estrategia de catequización del primer arzobispo de Granada, el jerónimo Fray Hernando de Talavera (1428-1507)[3]. Su talante moderado y conciliador ensayó un proceso gradual y paulatino de conversión y transformación de la población morisca en el que intentó introducir como un soporte más de trasmisión doctrinal el uso de las imágenes. Para ello, a pesar del rechazo virulento a la figuración del Islam, comenzó a difundir estampas de imágenes sagradas, insistiendo en que su consideración no era idolatría pues su único valor se fundamentaba en aquello que representaban pero no en si mismas. Así lo da a entender Alonso Fernández de Madrid, uno de sus primeros biógrafos:

> *"Tenía gran deseo este buen perlado que los fieles assi antiguos como nuevos en la fee fuesen aprovechados e yndustriados en lo que devian saber para su salvacion y viniesen con tino a la iglesia y estuviesen presentes a los oficios divinos que se desbelava en buscar*

[1] "Identidad, hierofanía y contradicción en la escultura religiosa de los albores de la Edad Moderna. A propósito de las imágenes 'aparecidas' en Andalucía oriental". En *Congreso Internacional de Escultura religiosa* (Crevillent, 2016) [actas en prensa].

[2] Las *Capitulaciones* de 1492 permitían a los vencidos mantener su lengua, religión, propiedades, normas y costumbres. En una fase posterior de endurecimiento de la actitud hacia los moriscos, aun los Reyes Católicos recordaban (ya sin efecto) el respeto que este marco legal inicial les concedía.

[3] Las más antiguas biografías de este singular prelado que se dieron a la imprenta son *Sumario de la vida del primer arçobispo de Granada d¯o frey Hern¯ado de Talauera y de su gl'iosa*[sic] *muerte...* Évora: en casa de Andrés de Burgos..., 1557 y GÓMEZ, F. *Sumario de la vida del primer Arçobispo de Granada, do[n] frey Herna[n]do de Talauera, y de su gloriosa muerte.* Granada: en casa de Hugo de Mena y Rene Rabut…, 1564.

> *maneras para atraerlos a ello y con sermones, persuasiones yndulgentias y con representationes sanctas y devotas y con darles a entender en romançe lo que en cada fiesta se celebrava'*[4].

Y más explícitamente lo testifica fray José de Sigüenza:

> *"Cuando iba a visitar a esta gente (los moriscos) llevaba imágenes de papel, de aquellas estampas viejas que entonces se tenían por buenas, dábales a unos y otros. Enseñábalos en cuánta reverencia las habían de tener, y por ser punto vedado en su Corán tener imágenes, decíales cuán engañados estaban en aquello y qué consideración habían de tener en esta adoración, mostrándoles cómo no se comete en ella ninguna idolatría, pues son para levantar el corazón y despertar la memoria de aquello que representan, y adorar en ellas lo representado, que es Dios, su madre y sus santos (...)'*[5].

En paralelo, en el uso de la imagen religiosa como estrategia de penetración ideológica y adoctrinamiento, se da el salto cualitativo a la imagen tridimensional o escultórica, sobre todo para la dotación iconográfica de las recién cristianizadas mezquitas, reconvertidas en templos parroquiales. Ello lleva al artista flamenco Ruperto Alemán, a trabajar a destajo entre el verano de 1500 y el de 1501 para la reina Isabel[6], realizando imágenes que fueron a parar a distintas parroquias, conventos y a la propia Catedral, entre ellas quizás la *Virgen de la Antigua*. Sin embargo, el extrañamiento, cuando no repulsión, que causaba la imagen entre los musulmanes resultó a la postre un obstáculo insalvable y su uso catequético se demostró ineficaz en el colectivo morisco. Tengo el convencimiento, de que ello constituyó un efecto duradero durante buena parte del siglo actuando como

[4] FERNÁNDEZ DE MADRID, A. *Vida del primer arçobispo de Granada don fray Hernando de Talavera que llaman el arçobispo santo*, (ca. 1530). *Biblioteca Nacional*, Ms. 11050, fol. 34, cit. por PEREDA, F. *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*. Madrid, Marcial Pons, 2007, p. 270, n. 45, quien se inclina por interpretar este testimonio como alusión a representaciones teatrales.

[5] SIGÜENZA, J. *Historia de la orden de San Jerónimo.* Valladolid, Junta de Castilla y León, 2000, Tomo II, p. 332, cit. por PEREDA, F. *Las imágenes...*, op. cit., p. 272.

[6] Ya dio cuenta de la documentación sobre estos trabajos FERNÁNDEZ BAYTON, G. "Roberto Alemán, escultor de Isabel la Católica", *Archivo Español de Arte,* Madrid, nº 157 (1967), pp. 88-90, datos previamente publicados en la granadina revista *La Alhambra* por Francisco de Paula Valladar y Serrano en 1902. Se encuentra en el *Archivo General de Simancas*, Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, leg. 106. También datos sobre estas obras en *Archivo del Instituto Gómez-Moreno*, leg. VI, fol. 262.

mecanismo de autolimitación en la producción de imágenes sagradas, cuyo número es sensiblemente inferior al de cualquier otra ciudad castellana de su tiempo.

IMÁGENES PROCESIONALES EN LAS PRIMERAS HERMANDADES PENITENCIALES

En este polémico contexto sobre el uso de la imagen religiosa en una ciudad cuya población continuaba siendo mayoritariamente morisca, la aparición de las primeras hermandades penitenciales marca un primer punto de inflexión en el desarrollo de la imagen religiosa y por ende procesional en la nueva Granada castellana. Deben destacarse tres cofradías, que históricamente se convertirán en las más antiguas de entre las penitenciales de la ciudad, la Vera Cruz, las Angustias y la Soledad[7], en torno a las cuales podemos evaluar los primeros intentos y logros por aquilatar un tipo de imagen de naturaleza específicamente procesional, esto es, para la exhibición y contemplación pública, con las cualidades visuales que ello demanda.

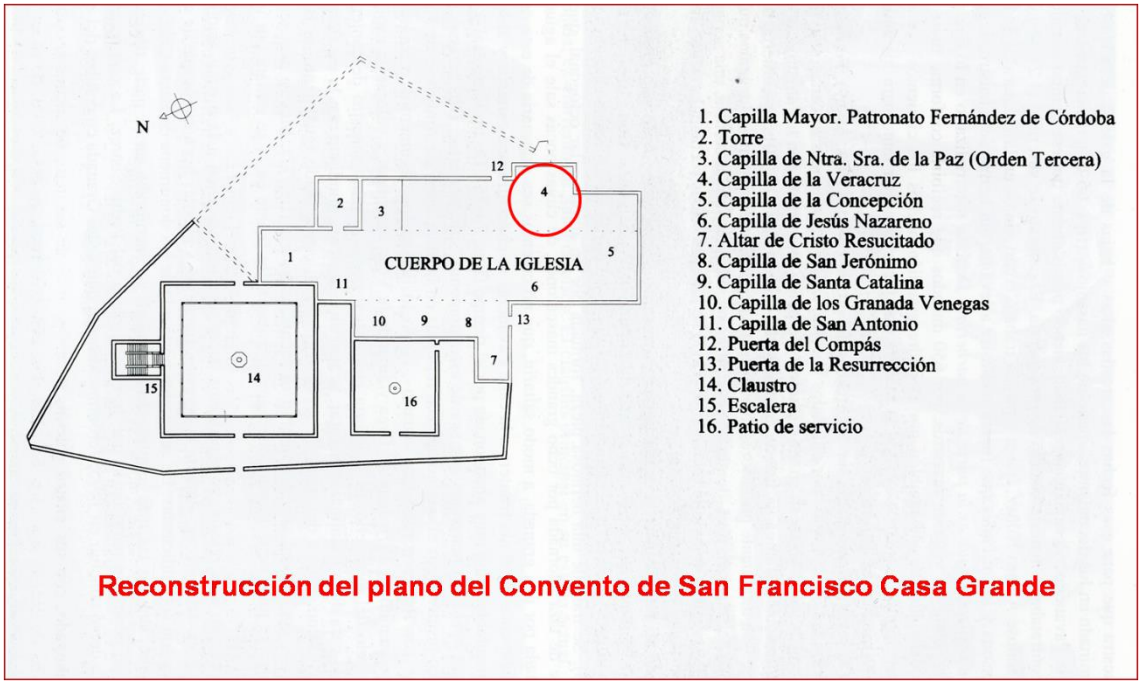

N
CUERPO DE LA IGLESIA
1. Capilla Mayor. Patronato Fernández de Córdoba
2. Torre
3. Capilla de Ntra. Sra. de la Paz (Orden Tercera)
4. Capilla de la Veracruz
5. Capilla de la Concepción
6. Capilla de Jesús Nazareno
7. Altar de Cristo Resucitado
8. Capilla de San Jerónimo
9. Capilla de Santa Catalina
10. Capilla de los Granada Venegas
11. Capilla de San Antonio
12. Puerta del Compás
13. Puerta de la Resurrección
14. Claustro
15. Escalera
16. Patio de servicio
Reconstrucción del plano del Convento de San Francisco Casa Grande

Fig. 1. *Reconstrucción del convento de San Francisco Casa Grande de Granada,* con la ubicación de la capilla de la Vera Cruz [según Lázaro Gila Medina y Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz].

[7] SZMOLKA CLARES, J. "La historia de la Semana Santa granadina de sus orígenes al siglo XVII", en AA.VV. *Semana Santa en Granada.* Sevilla, Gemisa, 1990, vol. I, pp. 15 y ss.

La Cofradía de la Santa Vera Cruz[8] obtiene del arzobispo don Pedro Guerrero la aprobación de su regla en 1547 aunque en ella se mencionaban unas reglas anteriores presentadas en tiempos del arzobispo don Fernando Niño de Guevara, en la sede granadina entre 1542 y 1546, por lo que su fundación debió de realizarse a comienzos de la década de 1540 si no antes. La Vera Cruz es un modelo confraternal normalmente vinculado a cenobios franciscanos y encarnación de la práctica de la disciplina pública. Sin embargo, en Granada adquiere un matiz diferenciador pues nace independiente de la orden franciscana, en vecindad al primitivo templo de la parroquia de la Magdalena en la calle de los Mesones y aglutinada en torno a un hospital propio de la cofradía, con toda certeza de pequeño tamaño. No será hasta 1564 en que se produzca el traslado al convento de San Francisco Casa Grande donde poseyó una capilla propia de grandes dimensiones que parece que constituyó un organismo aislado dentro del templo, con salida exterior independiente[9] (Fig. 1). En la noche del Jueves Santo efectuaba estación de penitencia en cinco templos para venerar el Santísimo Sacramento, ejerciendo sus hermanos pública disciplina por las calles ataviados con túnicas blancas ceñidas por cinturones de esparto y antifaces puntiagudos caídos hacia la nuca. No existen datos fehacientes acerca de las imágenes que pudo procesionar en las primeras décadas de su fundación[10]. Probablemente se limitara, como en otras latitudes, a una cruz alzada, quizás con la imagen del Crucificado y al paso de la Santa Vera Cruz, simplemente una cruz de la que pende un sudario, aunque con el tiempo sí que incorporó imágenes a su cortejo, sobre todo en el siglo XVII, comenzando por un Ecce-Homo mencionado por Jorquera en 1646[11] y ya a finales del siglo se mencionan también un Crucificado, un Nazareno, la Dolorosa, San Francisco y San Juan, amén de Nuestra Señora de la Consolación, hermandad con la que tenía concordia para procesionar. Parece evidente, pues, que en un inicio, pensemos en las décadas de 1540 y 1550 al menos,

[8] SZMOLKA CLARES, J. "Los primeros tiempos de la hermandad de la Vera Cruz de Granada según el protocolo de cesión de la capilla por la comunidad franciscana (1564)", en ARANDA DONCEL, J. (Ed.). *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa.* Córdoba, Cajasur, 1997, Tomo I, pp. 437-449.

[9] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J.; GILA MEDINA, L. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. *Los conventos de la Merced y San Francisco, Casa Grande de Granada. Aproximación histórico-artística.* Granada, Universidad, 2002, pp. 127-128.

[10] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. *Historia viva de la Semana Santa de Granada. Arte y devoción.* Granada, Universidad, 2002, pp. 62-64.

[11] HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F. *Anales de Granada.* Granada, Universidad, 1987, Edición de Antonio MARÍN OCETE, p. 234.

se imponía el aspecto penitencial al catequético, lo que no hacía estrictamente necesaria la presencia de imágenes en el cortejo procesional.

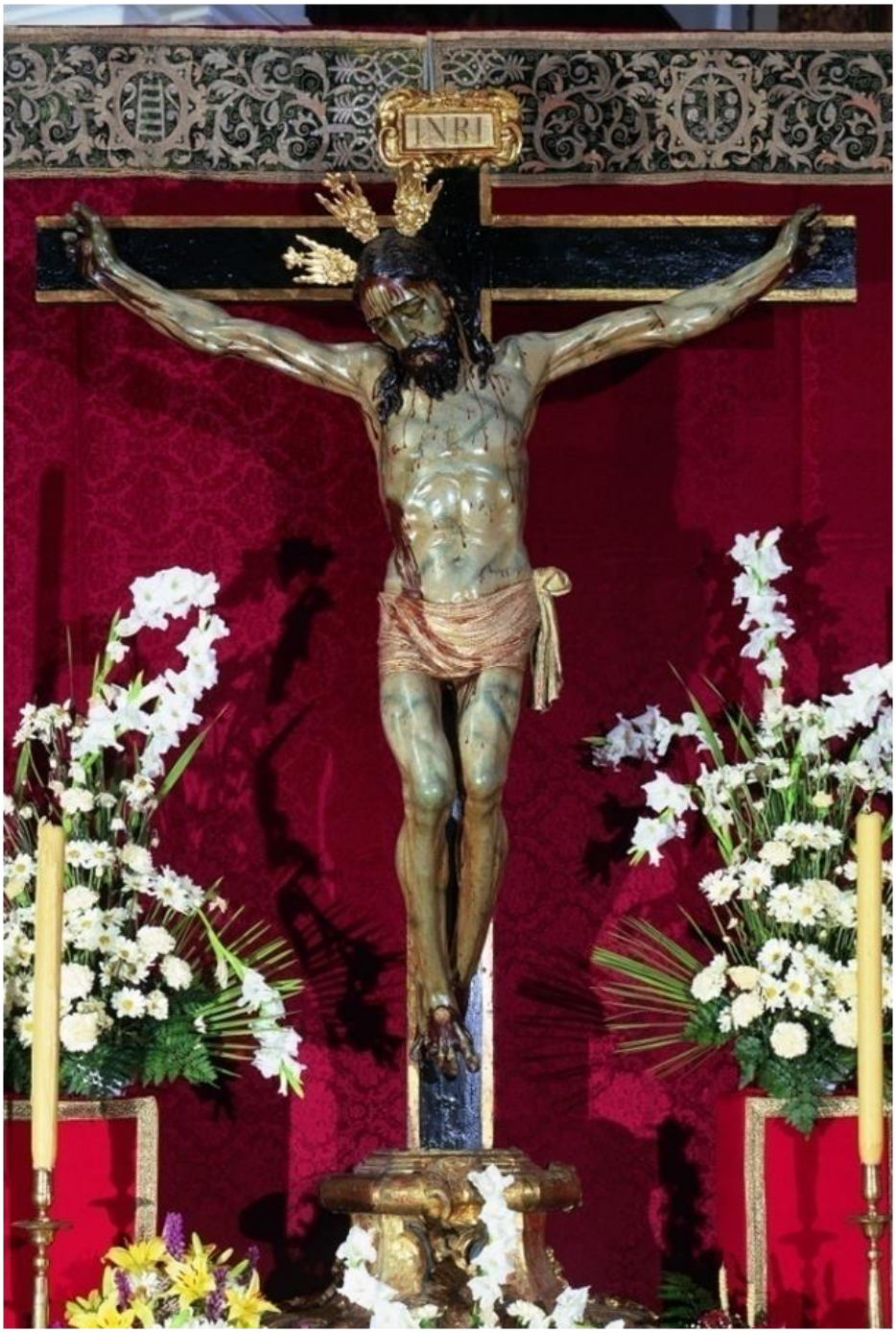


Fig. 2. *Cristo Verde,* ¿Jerónimo Quijano?, mediados del siglo XVI. Iglesia de San Zoilo, Antequera (Málaga). Fotografía: Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz [JJLGM].

No obstante, existe un dato, aún por confirmar fehacientemente, de una imagen que, procedente del Convento de San Francisco Casa Grande de Granada, recala en el de

San Zoilo de Antequera en 1631 y que se ha querido vincular a la Vera Cruz granadina. Se trata del *Cristo Verde* (Fig. 2), imagen sobre la que se aducen documentos que la fechan en 1543 y adjudican su autoría a Jerónimo Quijano[12]. Quijano es un artista montañés vinculado a Jacopo Torni o Jacobo Florentino a quien acompaña en Jaén, Granada y Murcia y al que se adjudica últimamente buena parte del catálogo del artista toscano en estas tierras[13], comenzando por el excelso grupo del *Entierro de Cristo* del Museo de Bellas Artes de Granada, que procede del Monasterio de San Jerónimo de la misma ciudad. El cotejo de esta imagen con el venerado *Cristo de San Agustín*[14], cuya atribución a Florentino aún subsiste, revela claramente unas coordenadas estéticas en las que podemos colegir que se moviera una hipotética primera dotación de escultura procesional en Granada. Aún en la diferencia de tamaño y material (cedro y 190 cm el de San Agustín; ciprés y 136 cm el de Antequera), revela un concepto rectilíneo y frontal de la escultura que no parece el idóneo para procesionar. El menor tamaño del Cristo antequerano, habida cuenta que las dimensiones de las andas procesionales en esta época no alcanzaban las de las actuales, lo haría más apto. Sin embargo, es imagen claramente deudora de un punto de vista frontal más adecuado a la contemplación en un retablo u hornacina que a la percepción itinerante en el espacio abierto de la calle. Ello no obsta, sin embargo, para que como en tantas ocasiones una imagen no concebida para procesionar acabara teniendo este uso.

[12] FERNÁNDEZ, J. M. *Las iglesias de Antequera*. Antequera, Caja de Ahorros de Antequera, 1971 (1ª. edición en 1943); ROMERO BENÍTEZ, J. *Guía Artística de Antequera.* Antequera, Caja de Ahorros de Antequera, 1989, p. 330; ESCALANTE JIMÉNEZ, J. "El círculo escultórico antequerano del siglo XVI", *Revista de Estudios Antequeranos*, nº 2 (1993), pp. 333-350; ESCALANTE JIMÉNEZ, J. "Documentos sobre Antonio Mohedano y el círculo artístico antequerano del siglo XVI. Nuevas aportaciones", *Revista de Estudios Antequeranos*, nº 1 (1995), pp. 87-107; ROMERO BENÍTEZ, J. "Patrimonio escultórico de la Cofradía de la Sangre y Santa Vera Cruz de Antequera", *Vía Crucis de Málaga*, nº IV (1992), p. 56; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. y otros. *Los conventos de la Merced...*, op. cit., p. 138.

[13] GÓMEZ PIÑOL, E. "Los retablos de San Isidoro del Campo y algunas atribuciones escultóricas derivadas de su estudio", en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de espiritualidad y santuario del poder.* Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002, pp. 134 y ss.

[14] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. *Imágenes elocuentes. Estudios sobre patrimonio escultórico.* Granada, Atrio, 2013 (2ª ed.), pp. 259-301.

Fig. 3. *Cristo Crucificado,* Diego de Siloé (atribuido), segundo tercio del siglo XVI. Convento de la Encarnación, Granada. Fotografía: JJLGM.

De confirmarse su procedencia granadina, hay dos observaciones que necesariamente deben hacerse notar. La primera es relativa al concepto escultórico y expresivo de la imagen. Ciertamente, resulta cercana al modelo claramente italiano del *Cristo de San Agustín* y como en éste se adoba con una violencia expresiva que claramente representa una aclimatación a la tradición expresiva del último gótico castellano, de fuerte impronta flamenca. Algunos rasgos como los excesivamente alargados antebrazos y su marcada anatomía representan una reinterpretación muy

cercana del Cristo de San Agustín. Sin embargo, el tratamiento anatómico resulta más marcado y el modelo facial más simple y adusto, muy en esta línea expresiva de recuerdo goticista que se ha explicado. Y es que la herencia estética de Jacobo Florentino en Granada, si es que llegó a haberla, se enfrentó o más bien se diluyó ante la marcada expresividad de las esculturas de Diego Siloé, cuyas primeras imágenes granadinas deben adjudicarse ya por las décadas de 1530 y 1540. Si se rastrean en esta última tendencia propuestas expresivas goticistas, no debe entenderse este hecho como un mero retroceso estilístico ni una filiación retardataria, ni siquiera como una concesión al gusto popular afecto a formas tradicionales, sino como una revisión crítica del lenguaje gótico que trata de poner en valor los mecanismos significativos y emocionales de la imagen religiosa al tiempo que quiebra la poética clasicista en polémica claramente manierista. Se trata de, una vez conquistado el modelo clásico, continuar las búsquedas, en este caso reincorporando elementos expresivos de corte tradicional que encuentran su fuente en el gótico. Ambas tendencias se sintetizan y expresan con meridiana claridad en la poderosa personalidad del burgalés.

En cotejo con la imagen que se acaba de comentar, se viene relacionando con el arte de Siloé o con el de sus seguidores una serie de Crucificados, obras todas adustas en su expresión, dramáticas en su rictus y en las señales de los castigos de la Pasión y con cabezas grandes y huesudas, que en todo caso encajarían en la versión más emocional y expresiva, paralela a la del *Cristo del Perdón* de la parroquia de San José. Muy cercano en su concepto a las obras del burgalés es el *Crucificado* que se venera en el *convento de la Encarnación* (Fig. 3). Presenta una tipología de tres clavos, con una concepción anatómica naturalista que gana violencia expresiva en el giro del tronco y en el patetismo del rostro. Nota realista son las gotas de sangre en una policromía que, aunque parece antigua, altera la configuración original de la obra. Muy destacado es el *Cristo de la Salud* de la parroquial de San Andrés de Granada (Fig. 4), recientemente repuesto al culto tras estar cerrado su templo durante diecisiete años. Es una imagen de excelentes efectos plásticos, conformando un concepto figurativo más refinado y clásico, que hace de esta obra una referencia singular y bellísima en su grupo. Por lo ajustado y concreto, no me resisto a reproducir el comentario de Orozco a esta imagen, que relacionó con Siloé: *"la maestría de su técnica, con los simultáneos rasgos de valentía y finura, sus rotundas deformaciones expresivas, su segura anatomía y la sabia y valiente utilización*

de algún recurso formal, como el largo mechón trenzado de cabellera que intensifica —como en sus Ecce-Homos— la dinámica expresiva del gesto caído de dolor, como buscando materialmente enlazar y conmover al devoto, son rasgos todos ellos que inclinan a pensar en el maestro y no en el discípulo o continuador"[15]. Quizás debamos acusar un influjo italianizante en la definición escultórica de esta obra, que apunta una línea maestra de equilibrio y serenidad como futura referencia para la escuela. Sin embargo, los datos de archivo contradicen el examen estilístico. Se cita en inventarios de su parroquia un Crucificado desde 1507, donación de un escultor residente en la feligresía, cuyo nombre no se especifica, que de corresponderse con esta imagen significaría una auténtica novedad en un panorama aún predominantemente tardogótico.

Fig. 4. *Cristo de la Salud,* Diego de Siloé (atribuido), segundo tercio del siglo XVI. Iglesia de San Andrés, Granada. Fotografía: JJLGM.

[15] OROZCO DÍAZ, E. "La estética de Montañés y su formación granadina (Propósito y conclusión)", en *Martínez Montañés (1568-1649) y la escultura andaluza de su tiempo.* Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1972, p. 140.

El Siloé más expresivo, dramático y, en justicia, anticlásico se muestra de modo vehemente en imágenes de carácter devocional como el *Cristo del Perdón* en la iglesia albaicinera de San José. La anatomía es magra y exhaustivamente estudiada, las proporciones se estilizan, los miembros se alargan y la composición de la figura desarrolla una línea serpentinata que parece enroscarse alrededor del fuste de la columna jónica, acento vertical con el que se crea un emotivo contraste fortaleza-debilidad. Este último hecho y la ausencia de belleza en las facciones refuerzan el contenido expresivo y acercan la figura a desarrollos coetáneos de Alonso Berruguete (1490-1561) en Valladolid y Toledo. Al tiempo recuerdan creaciones anteriores de Siloé en su Burgos natal, como la conservada en la Catedral, que viene a ser casi una composición especular con respecto a la granadina. Berruguete es un elemento clave para entender la formulación de un concepto manierista de la imagen devocional. Sus referencias son Donatello, Ghiberti y Miguel Ángel pero polemiza con ellas a través de elementos del lenguaje plástico medieval, que utiliza en el debate anticlasicista de la *maniera*, donde llega a explorar los límites del feísmo. Más moderado en sus propuestas, Siloé viene a transitar un sendero parecido en este tipo de imágenes devocionales. La mayor diferencia la podemos encontrar en que Siloé practica un sentido más sólido y noble de la figura. No ahorra en *pathos* dramático pero sobre la base de un modelado firme, de sincera adhesión al valor del volumen y no tanto a la imposición de la línea y el color como directriz formal que se aprecia en Berruguete.

La repercusión del modelo puede establecerse en una comparativa. Uno de sus principales colaboradores, Baltasar de Arce, labra en 1564 el *Cristo a la columna* del Hospital del Corpus Christi[16]. La columna, tras la figura de Cristo como en Siloé, pierde protagonismo, opacada por la composición frontal de Cristo, sólo quebrada en la cabeza, de gran volumen, poblada en bigote y barba, y rictus laocoontiano muy siloesco. El volumen muscular es mucho mayor y, aunque alargada la figura, el romanismo miguelangelesco está latente, como síntoma del nuevo horizonte estético que consagra, por ejemplo, Gaspar Becerra, en quien también encontramos imágenes enfáticamente patéticas. Arce dispone las piernas paralelas y frontales, como las de un Crucificado. Esta frontalidad revaloriza los perfiles, muchos más expresivos que la

[16] GALLEGO BURÍN, A. "Una obra desconocida de Baltasar de Arce", *Cuadernos de Arte,* Granada, nº 1 (1936), p. 75.

contemplación frontal, donde la inclinación hacia adelante de la figura alcanza sentido comunicativo y se advierte limpiamente la composición de la misma.

Para el tema que aquí nos ocupa debe observarse que estas imágenes poseen una marcada concepción frontal lo que, en principio, invalida o, al menos, no alienta un uso procesional de las mismas, uso que exige unas cualidades visuales distintas.

El caso de la hermandad de las Angustias es casi coetáneo al de la Vera Cruz pero con un importante y radical matiz diferencial. Las primeras reglas de la hermandad se aprueban en 1545 pero se reforman once años después, en 1556, para transformarla en hermandad de penitencia, y desde el primer momento existe un principio inspirador que es la imagen de la Nuestra Señora de las Angustias. Por tanto, la imagen cataliza el proceso como núcleo devocional y acaba adquiriendo a la vuelta de poco más de una década el carácter procesional. De hecho, en la Regla de 1556, a diferencia de lo inespecífico de las constituciones de la Veracruz, se dejaba constancia expresa de las imágenes que se procesionaban: al toque de la campanilla salían *"de la casa de nuestra señora, guiando delante el pendón y luego el Christo crucificado, con el qual vayan los clérigos y cantores, que a nuestro prioste y oficiales paresciere, y luego la imagen de nuestra señora, con la qual vayan ansí mismo los cantores y clérigos que a nuestro prioste y oficiales paresciere"*[17]. Por tanto, queda constancia fehaciente del carácter procesional de las imágenes de esta cofradía y de su uso como tal, si bien con las dificultades que a continuación se detallan y que ilustran el proceso de reflexión y maduración que desemboca en la imagen propiamente procesional.

De la documentación se deduce que en 1556 empezó a procesionar una imagen de la Dolorosa arrodillada de talla completa, que debió de existir en la hermandad probablemente desde sus orígenes, hacia 1545 o incluso antes, pues era común en la época la preexistencia de este tipo de corporaciones con anterioridad a la formalidad de su aprobación mediante las reglas sometidas a la jurisdicción del ordinario. Esto, además, aclara la naturaleza iconográfica de la representación, que aún no correspondía al tipo de la Piedad. Es cierto que esta iconografía se encontraba consolidada en Granada a través de diversas obras pictóricas, comenzando por aquella que parece ser el origen de la devoción a la Virgen de las Angustias, la *Piedad* de Francisco Chacón del

[17] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. "Las Ordenanzas de la Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias de Granada en el siglo XVI", *Chronica Nova*, Granada, nº 17 (1989), p. 411, capítulo 31 de la regla.

Museo de Bellas Artes, a la que se une otra atribuida a Juan Sánchez II en San Juan de los Reyes, ambas obras preseas de la reina Católica. También en el retablo mayor de la Capilla Real, contratado por Felipe Bigarny y realizado entre 1520 y 1522, figura este episodio. Sin embargo, pese a la presencia de la tabla de Chacón en la ermita junto al Humilladero donde nace la devoción granadina a la Virgen de las Angustias, se hace difícil relacionar ambos hechos pues hubiera sido más lógico plasmar la devoción a la Piedad de la obra pictórica en una imagen escultórica del mismo tema y no en una Dolorosa arrodillada y sola[18].

Fig. 5. *Virgen de las Angustias (disposición original arrodillada)*, fines del siglo XVI o principios del siglo XVII. Del *Libro de Ordenanzas y Constituciones de la Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias,* Basílica de Nuestra Señora de las Angustias, Granada. Fotografía: JJLGM.

[18] Es Sánchez Saravia, fundamentalmente, quien vincula la devoción a la Virgen de las Angustias con la tabla donada por la Reina Católica, hasta el punto de decir que la actual imagen de la Virgen de las Angustias, de milagrosa aparición, ocupó el lugar del altar mayor del primitivo templo sustituyendo a la pintura citada (SÁNCHEZ SARAVIA, D. *Compendio histórico del origen y culto en Granada de Nuestra Señora de las Angustias...,* Granada, Imprenta de la Santísima Trinidad, 1777, pp. 6-7).

Parece probable que, en realidad, su nacimiento fuera independiente aunque al socaire del prestigio de la donación regia y que en el contexto de la ciudad baja y en expansión, encontrara un caldo de cultivo devocional adecuado que la auparía rápidamente a la cabeza de las devociones populares de la ciudad. Por un testimonio bastante posterior, el del pintor, escultor y polígrafo Diego Sánchez Saravia, publicado en 1777, sabemos que pronto esta imagen se mostró incapaz de asumir los fines rituales y estéticos inherentes a una imagen procesional por resultar "poco aparente en las procesiones", es decir, de poco tamaño ("como de seis palmos de alto", según Saravia, vara y media que equivaldría aproximadamente a 125-126 cm.), lo que armonizaría con la hipotética disposición arrodillada de la primitiva imagen. Pero lo cierto es que en su descripción de esta primitiva imagen a la que Saravia conoció en la contaduría del hospital, si bien muy modificada, no menciona el dato de que su composición fuera genuflexa, hecho que sólo quedaría sostenido por su reducido tamaño y por la pintura sobre vitela del libro de *Constituciones* de la hermandad, aunque parece bastante posterior, que la muestra arrodillada (Fig. 5).

Del prolijo y minucioso testimonio de Saravia sobre la nueva imagen parece deducirse que la imagen actual de la *Virgen de las Angustias* fue una Dolorosa de túnica tallada y policromada, con las manos orantes, que los brazos no estaban articulados y es seguro que se le adicionó de inmediato un manto para completar su atuendo. La moda de vestir las Dolorosas que se extiende desde la Corte según el modelo establecido por la famosa *Soledad* de Gaspar Becerra fue el motivo, al decir de Saravia, de revestir con blanca túnica la imagen, lo que fue posible gracias a que poseía sólo túnica tallada y no manto[19]. Desde esta iconografía simple, se deriva hacia la composición de una Piedad, si bien manteniendo la independencia de ambas imágenes, cuya presentación se mantendrá siempre en una sola estampa, al disponer el cuerpo de Cristo muerto tendido en una camilla delante de la Virgen. Amén de la posible influencia de la primitiva pintura de Chacón, pienso que este proceso es el fruto de un intento de reforzar la vocación comunicativa de la imagen devota en su doble aspecto emocional y simbólico, aprovechando el prestigio entre la población morisca de la figura de la Virgen pero en una representación menos "narrativa" y más doctrinal al no estrechar el vínculo entre las dos imágenes. No obstante, en el inventario más antiguo conservado de la Hermandad de las Angustias, fechado en 1614, se consignan ambas imágenes por

[19] *Ibídem*, pp. 21-24.

separado: *"Nuestra Señora con corona de plata (…), el Xpo que lleva nuestra Sª en el regaço y dos ángeles'*[20], pero en el de 1619 se anota *"la imagen de Nª Sª de las Angustias con su hijo en brazos'*[21]. Cuando menos revela un concepto o mirada unificados del conjunto.

Debe insistirse en el hecho de que el cambio de imagen, probablemente a inicios de la década de 1560, se debió a un criterio funcional y estético, la poca adecuación de la imagen primitiva a las cualidades visuales que resultan exigibles en la contemplación pública de una imagen procesional. Estaríamos, por tanto, ante un ejemplo perfectamente documentado, acaso el más temprano en el que este hecho puede afirmarse, de escultura procesional entre las cofradías penitenciales granadinas. Es un ejemplo precoz y quizás poco seguido porque aún en este momento, la disciplina pública sigue predominando frente a la contemplación visual de la imagen en los cortejos procesionales de las cofradías de penitencia.

Cerrando la trilogía de hermandades penitenciales más antiguas, en el convento de Nuestra Señora de la Cabeza de Carmelitas Calzados se fundó en 1551 la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad y Entierro de Cristo (Fig. 6), como derivación de carácter penitencial de una hermandad anterior, que rendía culto a la Virgen de la Cabeza pero parece que también a la Virgen de la Soledad, en una duplicidad de advocaciones marianas curiosa e insólita. Se trataba de una hermandad de disciplina a la que a principios del XVII Jorquera atribuía entre seiscientos y ochocientos disciplinantes, y en la que según un testimonio de 1577 quedaba fijado el uso de las imágenes en el cortejo procesional:

> *"a Christo, de la suerte y manera que lo bajaron de la cruz, tendido en vnas andas y cubierto con vn belo delgado, de manera que pueda berse, a significación de cómo lo lleuaron a enterrar, y a señor san Juan y a la Virgen de la Soledad, como yba en seguimiento de su Hijo, para ver donde le enterraban, y que este Entierro lleue mucha zera enzendida, lo que vieren que sea necesario, conforme a la // disposizión del tiempo y poder de la cofadría'*[22].

[20] Archivo de la Hermandad de las Angustias [AHA], Libro de cargo y descargo, 1614-1630, fol. 3 (inventario de 26 de octubre de 1614).
[21] *Ibíd.*, fol. 111 vto.
[22] AHN, Consejos, leg. 2.701, expediente 16, ff. 81v.-82v., citado por CRESPO MUÑOZ, F. J. y CRESPO GUIJARRO, A. S. "Nuevos datos históricos sobre la cofradía de la Soledad y Descendimiento del Señor de Granada en el siglo XVI", *Chronica Nova*, nº 42 (2016), p. 205.

Fig. 6. *Las milagrosas Efigies de Ntro. Sr. Jesucristo en el Sto. Sepulcro y su Sma. Madre, Reyna de Cielos y Tierra, con Título de Soledad…,* (grabado calcográfico), Juan Rebollo sobre dibujo de Jaime Folch, 1788.

Por tanto, quedaba clara la intención inicial de procesionar imágenes, por lo que constituirían otro ejemplo temprano de escultura procesional. Las imágenes

permanecieron en el convento desamortizado hasta 1838[23] en que pasaron al de jerónimas de Santa Paula y de ahí al de San Jerónimo en 1977, siendo las titulares de la actual Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad y Descendimiento del Señor. La imagen mariana no corresponde a la época fundacional pero sí la imagen del popular *Señor de la Sábana*, que bien puede datarse en los años de su fundación o cercanos, hacia las décadas de 1550 y 1560. Debe rechazarse completamente la tradicional y no fundamentada atribución a Pablo de Rojas: la vigorosa anatomía, de modelado algo duro, la hinchazón de pómulos, que rehunde los ojos, tallados en la propia madera, el rictus patético en la comisura de los labios entreabiertos, la barba partida y bien peinada al modo de Jacobo Florentino y Diego Siloé, o el paño de pureza breve, ajustado al cuerpo en armoniosos y rectilíneos pliegues y anudado en el costado izquierdo, son claros rasgos siloescos y bien pudiera aventurarse la mano de alguno de sus discípulos aventajados, quizás Diego de Aranda, vista la calidad que acredita en el Crucificado que se le atribuye en el Calvario de la iglesia de Santa Ana de Granada, con sudario breve y anudado en la izquierda, semejante tipología en el rostro, pero anatomía notablemente más seca.

En resumen, para fines de la década de 1560 la Semana Santa de Granada ya conocía el uso de imágenes procesionales que, sin embargo, no terminaban de proliferar, por las causas que a continuación se relatan.

LA CONSOLIDACIÓN DE LA ESCULTURA PROCESIONAL A PARTIR DE LA SUBLEVACIÓN DE LAS ALPUJARRAS

Para entonces la deteriorada convivencia con los moriscos llega a un punto de máxima tensión que estalla en la sublevación de la Navidad de 1568 de la que los vencedores ofrecen detallados relatos[24]. A ellos se une el impagable relato visual que representan las estampas de Francisco Heylan para ilustrar la *Historia eclesiástica de Granada* de Justino Antolínez de Burgos, terminada de redactar en 1611, que dan cuenta de la

[23] Ocupaba la tercera capilla del lado de la Epístola. Cf. GARRIDO CUERVA, D. *El extinto convento carmelita de Nuestra Señora de la Cabeza en Granada. Historia y patrimonio artístico.* (Trabajo del Periodo de Investigación Tutelada). Granada, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, 2009 (inédito), pp. 73-74.

[24] Por ejemplo, MÁRMOL Y CARVAJAL, L. *Historia del* [sic] *rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada.* Madrid, M. Rivadeneyra, 1852 (ed. príncipe en Málaga: Juan René, 1600).

violencia de la sublevación y la especial virulencia ejercida contra sacerdotes e imágenes. A la luz de todo ello se puede afirmar que la rebelión fue también una acción iconoclasta que terminó de disipar las esperanzas, si es que aun existían, de utilizar las imágenes sagradas como elemento integrador. Queda claro en el testimonio que Antolínez ofrece sobre lo ocurrido en Ugíjar (Granada), puntualmente descrito en la estampa por Heylan: *"sacaron de entre los cuerpos el de un sacerdote y abriéndole por medio, le arrancaron el assadura y, en menosprecio de la reverencia debida a las sanctas imágenes, les davan con ella'*[25].

La revuelta de alguna manera permitió superar esta auto restricción a la que antes me refería, urgida por la reconstrucción de las iglesias destruidas y la restitución de sus imágenes sagradas, proceso en el que la dotación iconográfica de los templos se vio claramente enriquecida respecto al momento anterior. Por tanto, podemos situar al filo de la década de 1570 el inicio de una nueva etapa de impulso en la producción de imágenes sagradas, en especial escultóricas, que genera una sostenida demanda a la que dan satisfacción los cada vez más prolíficos talleres de escultura de la ciudad, de entre los cuales el más importante en este final de siglo será sin lugar a dudas el de Pablo de Rojas.

Para entonces, el panorama de la escultura en Granada se había renovado tras la muerte de Siloé en 1563 con la presencia desde ese año de Diego de Pesquera, quien marcha a Sevilla en 1571 y de Juan Bautista Vázquez el Mozo, laborante en el retablo mayor de San Jerónimo donde también participa Rojas. A fines de la década de 1570 Rojas protagoniza una reflexión estética crucial en la que desde presupuestos romanistas, sobre la base de una lectura incisiva de los postulados contrarreformistas y atendiendo al uso y función de la imagen religiosa, consolida la imagen devocional tridimensional y de cualidades visuales aptas para el género procesional.

Claro ejemplo de ello es la serie iconográfica de Cristo crucificado de Rojas. En ella especulará con los problemas compositivos de la anatomía en movimiento, de percepción de volúmenes y perfiles, de creación de efectos lumínicos, de la configuración de una imagen, en definitiva, definida por la nobleza y la verosimilitud, preocupaciones que le acompañaron a lo largo de toda su carrera. Y todos ellos son

[25] ANTOLÍNEZ DE BURGOS, J. *Historia eclesiástica de Granada.* Ed. de Manuel SOTOMAYOR MURO (manuscrito de hacia 1611). Granada, Universidad, 1996, p. 264.

valores que conquistan la consideración plenamente tridimensional de la figura exenta que ya es en si procesionable.

Fig. 7. Izquierda: *Crucificado,* Pablo de Rojas, h. 1580, Pontificio Seminario Mayor de San Cecilio, Granada. Derecha: *Calvario (detalle del Tabernáculo),* Ludovico del Duca, entre 1587 y 1590, Santa Maria Maggiore, Roma. Fotografía: JJLGM.

El *Crucificado* del Seminario granadino[26] (Fig. 7) debe ubicarse por su horizonte estético como el arranque de la misma, momento en el que las complejidades manieristas se hacen presentes en el inicio de una tendencia a la torsión helicoidal de los distintos planos de la figura, que ganará aliento en obras posteriores. La verticalidad y frontalidad del modelo italiano que impone Jacobo Florentino o Miguel Ángel a través del traído y vaciado en Sevilla por el platero Franconio se quiebra, aún tímidamente, con el giro del torso que se prolonga en el de la cabeza; le acompañará en versiones posteriores el contragiro de las rodillas. La torsión de planos de la figura permite a ésta emanciparse definitivamente de la dominancia visual de un punto de vista determinado para favorecer e inducir la percepción deambulatoria de la misma. Todo ello ayuda a

[26] Se resume aquí lo analizado por mí en *Iuxta crucem: Arte e iconografía de la Pasión de Cristo en la Granada moderna (siglos XVI-XVIII).* Granada, Diputación, 2015 y en *Presencia* [catálogo de la exposición del IV Centenario del Cristo de los Desamparados de Sevilla, marzo-abril de 2017] (en prensa).

establecer una nueva relación empática entre imagen y espectador, relación que radicaliza la emoción religiosa al ahondar su impacto en el devoto. De hecho, los planos en torsión helicoidal que ofrecen perspectivas cambiantes a un espectador deambulatorio se convierten en el verdadero asunto de investigación para Rojas. Por otra parte, la correctísima anatomía, de notable vigor muscular, que dota a la figura de una plástica rotunda, refleja el ambiente romanista que impera en buena parte del país sobre una base de inspiración miguelangelesca. Cultiva una composición peculiar que dispone los brazos en noventa grados con respecto al tronco, sin acusar la lógica tensión de la caída del cuerpo muerto, lo que de nuevo encuentra referente en Miguel Ángel al estudiar el genial artista toscano la composición del Calvario con la Virgen y San Juan a los pies, como demuestra en sus dibujos, particularmente en uno conservado en el British Museum con Cristo ya muerto y los brazos casi en disposición horizontal (fechado hacia 1556)[27]. Ludovico del Duca en un relieve en bronce dorado que adorna la base del tabernáculo de la Capilla del Sagrario de la basílica romana de Santa Maria Maggiore, realizado entre 1587 y 1590 plasma un modelo semejante.

El estudio anatómico de la espalda, punto de vista escamoteado al espectador, resulta sorprendentemente acabado, con los omóplatos muy marcados, y lo mismo cabe decir del tratamiento del cabello en la coronilla y su caída hacia la espalda. Sorprende aún más cuando, hasta donde alcanza nuestro conocimiento hoy, su emplazamiento original fue el coro del desaparecido convento franciscano de San Luis de La Zubia[28]. No obstante, el embón, de madera de pino, se encuentra ahuecado en el tronco desde la línea de clavículas hasta la zona inguinal, lo que además de operar a favor de la conservación de la imagen al prevenir los riesgos de las contracciones de la madera, aligeraba de peso la figura de cara a posibles prácticas procesionales, aunque cierto es que el concepto de dominancia frontal del Crucificado no avala esta hipótesis.

Pienso, sin embargo, que en la intención de Rojas está una especulación formal que no es puramente esteticista sino a la búsqueda de la plenitud de la forma escultórica (otra inspiración miguelangelesca más) en su conquista tridimensional, partiendo de un modelo de concepción frontal al que dinamiza en el contraste de planos cambiantes en dinámica helicoidal, como atestigua el *Cristo de la Esperanza* (1592) de la Catedral de

[27] WILDE, J. *Michelangelo and his Studio.* London, British Museum, nº 82 (1953), pp. 120-121; y DE TOLNAY, C. *Corpus dei disegni di Michelangelo.* Novara, Istituto geográfico De Agostini, nº 419, Vol. III (1978).
[28] AHPG, leg. 2390, pza. 13, fol. 22 rto.

Granada en el que esta búsqueda alcanza todo su desarrollo. Y con ello se ganaba la multiplicidad de puntos de vista inherente a la escultura procesional. Es quizás el más realista y humanizado pero extremando el esquema zigzagueante hasta sus últimas consecuencias, en inverosímil torsión que al tiempo de apurar el virtuosismo del estudio compositivo y anatómico, quiere ser signo plástico de los padecimientos de la Pasión. Y entre ellas queda el *Cristo de la Fe* en la sacristía de la basílica de las Angustias (Fig. 8), tampoco documentado pero sí fechado en 1582. En cabildo celebrado el 17 de abril de ese año, la Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias acordaba encargar una imagen de Cristo crucificado para obviar el inconveniente de pedir prestada cada año una para la estación de penitencia del Jueves Santo; se trata por lo tanto de una imagen que se concibe expresamente para procesionar, el resultado que la reflexión plástica y funcional de Rojas ofrece a este carácter de la escultura[29].

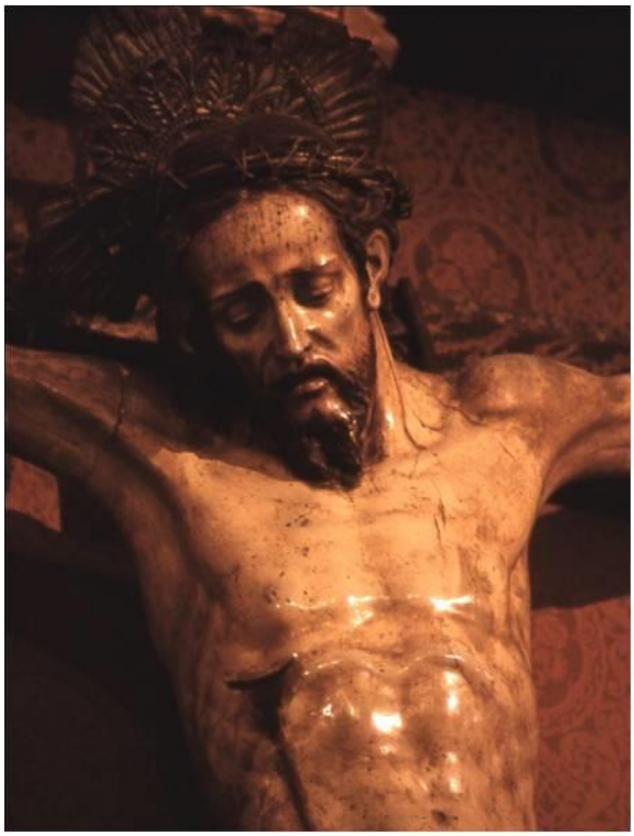


Fig. 8. *Cristo de la Fe,* Pablo de Rojas (atribuido), 1582. Sacristía, Basílica de Nuestra Señora de las Angustias, Granada. Fotografía: JJLGM.

[29] Sobre estas imágenes, cfr. GILA MEDINA, L. "En torno a los Raxis Sardo: Pedro de Raxis y Pablo de Rojas en la segunda mitad del siglo XVI" *Atrio, Revista de Arte,* Sevilla, nº 4 (1992), p. 42 y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. *Nuestra Señora de las Angustias y su Hermandad en la época moderna.* Granada, Comares, 1996, pp. 67-70.

Lo mismo cabría decir en cuanto a la iconografía de Jesús Nazareno o Cristo cargando la Cruz camino del Calvario. Los tres *Nazarenos* unánimemente reconocidos por la crítica como obras de Rojas (el de las Angustias de Granada, el de los Mártires en Huétor Vega y el de Priego) no son imágenes de altar aprovechadas para procesionar eventualmente, sino concebidas ex profeso para una actividad procesional más o menos regular a iniciativa de las propias hermandades. Ofrecían la solución plástica adecuada a la corriente religiosa oficial (recuérdese lo prescrito sobre el decoro de las imágenes sagradas en las *Constituciones sinodales* del Arzobispo Pedro Guerrero de 1572 y en los *Capítulos de reformación* del prelado Juan Méndez de Salvatierra de 1582) y también en sintonía con la espiritualidad mística, como imagen «pura», es decir, la reflexión doctrinal hecha icono. San Juan de la Cruz era partidario de las imágenes de talla completa en lugar de las de vestir, pero poniendo el acento en una impresión viva y naturalista que calara en el espectador[30].

El *Nazareno* del Convento de los Mártires (Fig. 9) debió de ser una versión singularizada —en cierto modo emancipada— de la serie, quizás la primera, entre 1582 y 1587, y bajo sugestión del prior del convento, San Juan de la Cruz. Una especial impronta espiritual e intimista se observa en esta imagen a diferencia de las continuadoras en la serie. El éxito del devoto *Crucificado* de la Cofradía de las Angustias (1582), también atribuido a Rojas, debió proporcionarle un nuevo encargo de la misma hermandad al escultor alcalaíno, la imagen de *Jesús Nazareno*, al calor también de la novedad que representara aquél del convento de los carmelitas descalzos de los Mártires. Por tanto, pienso que el *Nazareno* de las Angustias pudo realizarse hacia 1584-1586 y, a su imagen, el del convento de la Trinidad, contratado por la Cofradía de la Sagrada Pasión en 1586. El de Priego llegó a esta ciudad en 1592[31], por lo que debe de ser de fecha próxima a ese año y, por tanto, el último de la serie. La proximidad cronológica de los tres *Nazarenos* que realizara Rojas para cofradías granadinas resulta reveladora del interés por ajustarse a los nuevos cánones. En el caso del *Nazareno* de la Cofradía de la Sagrada Pasión, los términos del contrato dejan bien clara la vigencia de la nueva fórmula plástica por la insistencia en la

[30] OROZCO DÍAZ, E. "El misticismo de San Juan de la Cruz", *Cuadernos de Arte,* Granada, nº 3 (1938), p. 46.

[31] Ya constaba cuando se constituye su Hermandad el 4 de abril de 1593, junto a las imágenes de la *Virgen de los Dolores* y *San Juan*, también tradicionalmente relacionadas con Rojas, al igual que el *Cristo chico*, excelente Crucificado de 80 cm de altura, que se conserva en la sacristía de la Hermandad.

sujeción al modelo: *"...del mismo tamaño y hechura y obra quel paso de la misma significación questá en la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias..."*[32]. Estrategia de penetración ideológica, armonía con las corrientes de espiritualidad mística y, por qué no decirlo, delectación estética son los valores que reúne la nueva imagen devocional de carácter procesional, que gana en operatividad y eficacia.

Fig. 9. *Jesús Nazareno (de los Mártires),* Pablo de Rojas (atribuido), entre 1582 y 1587. Iglesia parroquial, Huétor Vega, Granada. Fotografía: JJLGM.

[32] Archivo de Protocolos Notariales de Granada, leg. 262, fols. 7-8. Citado por GILA MEDINA, Lázaro. "En torno a los Raxis Sardo…", op. cit., p. 42.

La imagen procesional, pues, es ya una opción metodológica para el escultor, quien debe no sólo velar por la tridimensionalidad veraz y la corrección de la pluralidad de los puntos de vista a los que la imagen se somete en su salida procesional sino también a efectos calculados de relación con el fiel como la sensación impresionante de inestabilidad en la figura, prueba fehaciente del esfuerzo físico, o ese carácter de escena detenida un instante para volver la cara —alta y no humillada como en posteriores versiones barrocas— hacia el fiel, particularmente palpable en el Nazareno procedente del Convento de los Mártires, quizás por inspiración del mismo San Juan de la Cruz.

Sin ánimo de agotar el tema, parejos intereses estéticos y funcionales posee la imagen de Jesús de la Paciencia en la parroquia de San Matías de Granada, un verdadero alarde compositivo en el que aquilatar belleza y espiritualidad. La contemplación frontal y posterior de la imagen avala su concepto plenamente tridimensional y por tanto sugiere una subyacente intención procesional, al menos como condición de posibilidad, a la hora de realizar la imagen, que originalmente estuvo en el Hospital de San Lázaro. De hecho, es el carácter exento y plenamente tridimensional el que demuestra la independencia de criterio de Rojas a la hora de reformular un modelo iconográfico ya aquilatado por Siloé y Arce apenas unas décadas antes. La delectación estética también se hace presente, favoreciendo las nuevas condiciones visuales de la imagen procesional: el tema sirve de excusa para un estudio anatómico impecable, de clásica elegancia, equilibradísimo en composición, ligeramente ondulada en gracioso balanceo.

CONCLUSIÓN

Con Rojas parece consolidarse un proceso, inicialmente titubeante, en el uso de la imagen religiosa en los inicios de la Granada moderna. Tanto el desarrollo de la ideología trentina como la 'solución' del problema morisco -yo diría que ambos a partes iguales- favorecen esa coyuntura en la que el maestro alcalaíno se erige en capital protagonista. No obstante, queda demostrado que las necesidades rituales de la pujante religiosidad popular impulsan desde el ecuador del Quinientos el uso procesional de imágenes escultóricas (bien anteriores, bien realizadas ex profeso).

Ello vino a paliar la carencia de imágenes devocionales en el contexto granadino, cuya presencia resultaba bastante limitada en comparación con áreas geográficas inmediatas.

De otra parte, se alumbraba al calor del impulso de una iglesia militante nacida de la Contrarreforma un tipo de imagen procesional de carácter eminentemente narrativo pero con cierta dimensión simbólica, lo que Rojas acierta a plasmar magistralmente en tipos codificados que inauguran el desarrollo de la gran escultura barroca andaluza. En ese contexto la corrección teológica resulta determinante en la configuración de tipos concretos y alienta encendidos debates en círculos eruditos con sus correspondientes repercusiones iconográficas, como el referido al número de clavos con los que fue crucificado Cristo.

Se cimentaba un género que, sin embargo, no permanece inalterable durante los siglos del Barroco. La razón y función de la imagen religiosa evoluciona determinada por variados acontecimientos históricos e ideológicos que matizan las estrategias de catequización y persuasión de los fieles mediante parámetros estéticos cambiantes. De este modo, el siglo XVII acaba consagrando un nuevo valor de la imagen devocional, y en concreto procesional, la función empática; de este modo, en el caso de la escultura procesional de cofradías penitenciales la lección moral de la Pasión de Cristo y su ejemplo de sufrimiento y entrega se comunica mediante una serie de resortes emocionales que arrastran al fiel a una nueva esfera de realidad en la que se identifica plenamente con la imagen. Toda una estrategia de aderezos naturalistas y de creciente expresividad de las imágenes, a veces proscribiendo la corrección formal, convencían al espectador del verismo de lo que contemplaba y servía de resorte emocional sobre su ánimo, al hilo de una realidad cotidiana lastrada de calamidades y pesimismo vital como lo fue la España del siglo XVII. Heredera de esta estética, la imagen devocional del siglo XVIII, ya imbuida de un nuevo espíritu de confianza en una centuria de franca recuperación y talante reformista con la llegada al trono de la dinastía borbónica, prosigue en esa línea en un marcado esteticismo que parece inclinarse cada vez más hacia la delectación formal, demostrada en la creciente teatralización y enriquecimiento ornamental de las imágenes. En el caso granadino, el amaneramiento de tipos que informa la ingente producción de escultura devocional de ese siglo parece corroborar esta hipótesis.

En todo este proceso no debe perderse de vista que la función procesional (además de la meramente devocional y empática), incluso en los casos en que ésta se ejercitaba de manera ocasional, determina el concepto visual de la imagen que debe atender a su contemplación pública en el espacio abierto de la calle. Aunque habitualmente estuviera ubicada en un altar, hornacina o retablo, su función procesional comportaba unos requerimientos visuales, tanto compositivos como expresivos o meramente plásticos, a los que necesariamente debía dar respuesta el artista. Por tanto, se trata de una reflexión estética, ideológica y funcional la que se encuentra en el punto de partida de la eclosión del género procesional. Y, si nuestra hipótesis es correcta, en el caso granadino peculiaridades como el problema morisco o personalidades influyentes como San Juan de la Cruz y el propio Pablo de Rojas, influyeron decisivamente en la gestación de este género y por ende en la conformación de la escuela granadina de escultura, cuya potencia creativa se extenderá por toda Andalucía oriental y pervivirá hasta la centuria decimonónica.

REPRESENTACIÓN DE ICONOS EN LA IMAGINERÍA CONTEMPORÁNEA

Pablo Gutiérrez Álvarez

Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa: Ritos, tradiciones y devociones

María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz y José Antonio Díaz Gómez (Coords.)

ISBN: 978-84-697-6703-0

Depósito Legal: CO 2340-2017

Pp.: 205-221

La elección de este tema parte de una reivindicación acerca de la actual producción de escultura religiosa de tradición barroca, siendo una rama de la escultura que en la actualidad goza de una amplia producción se acerca a unos patrones artísticos contemporáneos en muchos de sus aspectos aunque es atacada desde varios puntos dentro de las comunidades y las críticas artísticas.

El tema en concreto, la representación contemporánea de los iconos en la imaginería, es un tema que pasa desapercibido en la investigación y sobre el cual no se encuentra una amplia bibliografía ni estudios con un alto rigor investigador. Por ese motivo, este trabajo pretende abrir una vía por la cual poder profundizar en esta disciplina, que lejos de desaparecer, sigue manteniéndose viva y goza de una fuerte demanda, presentando de algún modo a la imaginería como una disciplina artística contemporánea a tener en cuenta.

En primer lugar es necesario dejar claros una serie de conceptos en los cuales la imaginería se articula. Entre ellos hay que enfatizar sobre el concepto imagen, que es y el poder que tiene de comunicación sobre un receptor, la asociación de un discurso ligado estrechamente a una representación bidimensional o tridimensional y como la sociedad contemporánea, quizá más que nunca, hace uso de ella en medios de comunicación o redes sociales llegando a sintetizar un mensaje en una sola imagen y poder comunicar todo un discurso en unos pocos segundos. Estas nuevas vías de comunicación han ampliado el espectro de receptores de este tipo de obras llegando a más gente y convirtiéndose en un fenómeno de masas en algunos casos rompiendo con los viejos localismos asociados a las escuelas[1].

Del mismo modo habría que dejar claros los conceptos de signo, símbolo e icono como los motores fundamentales de la comunicación a través de la imagen, siendo estos los elementos menos alterados a lo largo de la historia para la representación de pasajes bíblicos.

Dentro de la representación de iconos nos encontramos que, del mismo modo, evolucionan de acuerdo a los conocimientos que en cada época van apareciendo. Siguiendo con él a lo largo de la historia del arte, y de un modo un poco más concreto, en el arte religioso occidental, principalmente a partir de la edad media, la

[1] FERNÁNDEZ PARADAS, A. R. (Coord.). *Escultura Barroca Española. Entre el Barroco y el siglo XXI.* Antequera, Editorial Exlibric, Vol. 1, 2016, p. 380.

imagen funciona como un medio de conocimiento que ilustra lo que por otro lado, a través de la palabra escrita, leía, o en muchos casos simplemente como oyente, catequizaba a una población mayoritariamente analfabeta.

Este tipo de representaciones fue evolucionando de una forma paralela a los desarrollos artísticos en cada periodo histórico adaptándose a los nuevos cánones o las tendencias representativas de cada tiempo o lugar, formando parte de la evolución de la historia del arte. El buen ejemplo que ilustra esta evolución sería la representación del icono del *Pantocrátor,* como Cristo todopoderoso en su trono celestial, y la interpretación que hace Michelangelo en la capilla Sixtina de este mismo icono en el juicio final. (Fig. 1)

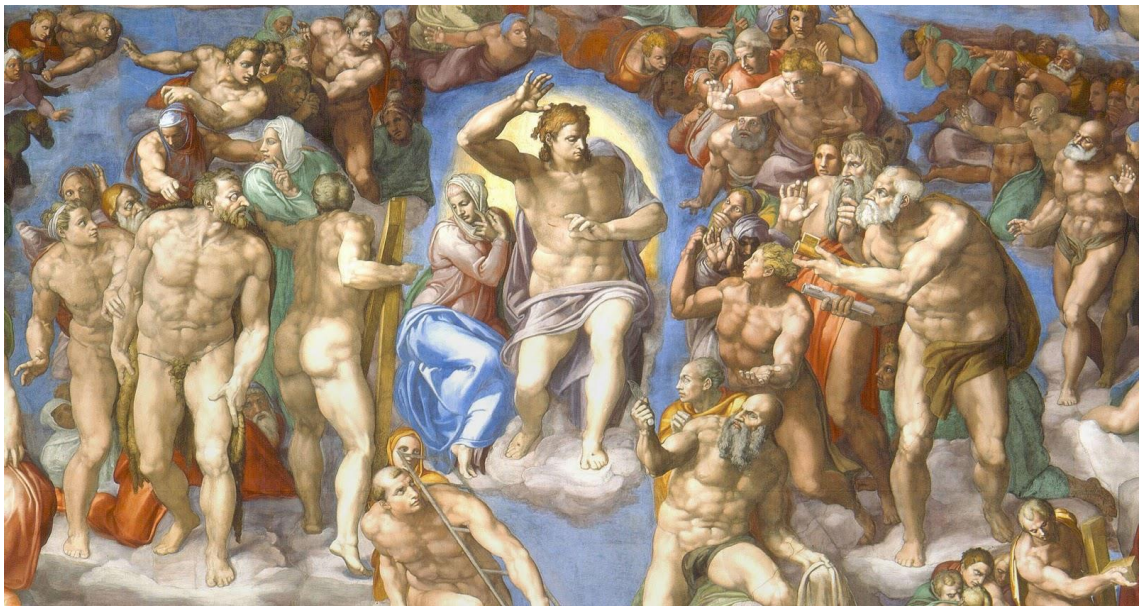


Fig 1*: El juicio final,* Michelangelo Buonarotti 1533-1541. Capilla sixtina, Basílica de San Pedro del Vaticano, Roma. Foto: http://socialessanjose3.blogspot.com.es/2011/03/el-juicio-final-miguel-angel.html.

En el renacimiento, hay una fuerte evolución de la representación del cuerpo humano en pro del naturalismo, consecuencia en gran parte de los estudios anatómicos y del conocimiento del cuerpo humano de un modo mucho más consciente y menos intuitivo. Esta evolución también se hace eco en la imaginería con la llegada de escultores italianos como Juan de Juni o Pietro Torrigiano, quienes introducen y adaptan la evolución artística que se estaba produciendo en Italia y con

la aparición de grabados que servían como modelos y que ampliaban la expansión de esos conocimientos.

A modo de ejemplo, cabe destacar lo anecdótico de la representación de los soldados romanos a lo largo de la historia, representando su atuendo en muchos casos tal y como la sociedad de su tiempo entendía a un soldado, en algunos casos con la vestimenta típica de los tercios de Flandes, muy común en la producción de Gregorio Fernández y no como hoy en día sabemos que vestían realmente las legiones romanas, más concretamente las ubicadas en la zona de palestina durante el s. I, las cuales utilizaban la *lorica segmentata*, conocimiento que tenemos hoy en día gracias a los estudios arqueológicos del s. XIX, y que se comienza a aplicar en las imágenes como consecuencia de un avance documental en ese aspecto en concreto. (Fig. 2)

Fig. 2: *Soldados romanos,* Juan Manuel Miñarro Lopez, 1982. Fervorosa Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo del Desamparo y Abandono, Nuestro Padre Jesús de la Humildad y Nuestra Señora de los Dolores Coronada, Sevilla. Foto: ABC Andalucia (http://sevilla.abc.es/20090327/sevilla-semana-santa/minarro-viste-romanos-cerrro-200903271552.html).

Dentro de esta evolución tanto artística, como la ampliación de conocimientos aplicados a la representación escultórica, nos encontramos con un barroco teatral en

continua búsqueda del realismo y de la mayor veracidad posible en la imagen. Hoy en día, ese realismo escultórico que el barroco alcanzó en su tiempo se puede entender como algo obsoleto pudiendo llegar a perder en un alto grado la veracidad y el impacto visual que tuvo sobre la sociedad de su tiempo. La fotografía y el cine principalmente han evolucionado el concepto de lo verosímil, hablando en términos de representación objetiva y en lo que a escultura se refiere encontramos artistas contemporáneos como Ron Mueck, como el más reconocido escultor foto-realista, quien ha llevado la representación naturalista a un extremo dando mayor veracidad y proponiendo un modelo representativo a la imaginería actual.

Dando un salto importante en el tiempo, llegamos a una época de vanguardia en la que la representación de pasajes religiosos de desliga de la tradición escultórica y se vincula directamente a las nuevas tendencias como en el caso de la escultura de *El profeta* de Pablo Gargallo. Pero si bien el tema religioso parece no ser el hilo conductor en el que definir la imaginería, nos encontramos con otros ejemplos de escultura policromada y con un fuerte impacto naturalista, como el *Busto de Nefertiti* o la obra de Bruno Walpoth, tampoco son suficientes para considerarlos de la misma manera. De este modo, hay una cierta tendencia durante el s. XX de seguir ciertos principios de otros movimientos artísticos pero ligados de una forma más fuerte a los conceptos propios de la imaginería. Ahí nos encontramos con acercamientos al cubismo o al expresionismo y a otro tipo de representaciones que buscan dotar a las nuevas representaciones de modernidad, negando en algunos casos la ortodoxia y el academicismo que dicha disciplina había implantado en su desarrollo a partir del renacimiento.

En la actualidad, la representación escultórica de los iconos religiosos sigue haciendo uso de los conocimientos para llegar a un mayor grado de credibilidad, si bien en nuestros días podrían ser a un nivel mucho mayor de lo que en épocas pasadas pudieron tener los artistas. En este caso nos encontramos con uno de los mejores ejemplos que tenemos en la actualidad en donde el estudio científico y los conocimientos se convierten en una herramienta de creación artística, este es caso del *Cristo de la Universidad* que tallara Juan Manuel Miñarro, basándose en los estudios que el equipo español de sindonología realizara sobre la reliquia de la *Síndone* de Turín. A su vez, hay que sumarle los conocimientos anatómicos desarrollados en su tesis doctoral sobre la anatomía del crucificado, lo que

proporciona unos recursos artísticos al escultor que lo sitúan a un nivel superior en cuanto a recursos científicos objetivos, debido entre otras cosas a los avances en estas investigaciones, a los artistas del renacimiento y barroco. Si bien somos conscientes del nivel de estudio anatómico que alcanzaron algunos artistas como Leonardo Da Vinci o Michelangelo, y la representación de algunos aspectos tanatológicos que ya en su momento Gregorio Fernández utilizó en la representación de Cristo muerto, gozando en la actualidad de un gran rigor forense en la representación y conocimiento de esta. En el libro *Signos de la muerte en los crucificados de Sevilla*[2]. Encontramos un estudio sobre esos aspectos forenses que de alguna forma han fueron representados en la iconografía del crucificado desde el punto de vista médico y siguiendo en todo momento unos patrones de medicina legal tales como el *rigor mortis*, la *facies hipocrática,* las *livideces cadavéricas* entre otros demostrando que en épocas pasadas existía una intención por parte de los escultores de representar esa verdad partiendo, no tanto de un estudio científico, sino de la observación. (Fig. 3)

Fig. 3: *Cristo de los Valderas,* Gregorio Fernández 1634, Iglesia de San Marcelo, León. Foto: Pablo Lanchares.

[2] LIBROS: DELGADO ROIG, J. *Los signos de la muerte en los crucificados de Sevilla*. Sevilla, Editorial Castillejo, 1951.

En cuanto a la parte estética nos encontramos, en la actualidad, con varias corrientes. Si bien parece que desde la primera etapa de la edad media hasta la actualidad, el desarrollo plástico sigue una línea unidireccional, nos encontramos que el barroco establece una serie de cánones y una estética muy definida sobre la que se asienta la producción de imágenes en los siglos posteriores y parece no sufrir una evolución tan fuerte hasta la actualidad. No sólo en cuanto a técnicas y a estilos sino que los modelos iconográficos se establecen. Lo que cambia en muchos casos a partir del s. XVII son los cánones de belleza, entendidos desde el tono de piel, la proporción de grasa corporal o simplemente la relación de bellezas estipuladas socialmente para el hombre y para la mujer. Hemos pasado por varios iconos de la belleza, en la primera mitad del s. XX nos encontramos con ejemplos como Paul Newman o Marlon Brando como dos de los exponentes de la belleza masculina, dos rostros varoniles de miradas profundas e inquietantes, fuertes mentones y pelos acaracolados, o en el caso de la belleza femenina bellezas del tipo de Mariline Monroe o Elizabeth Taylor, representando la feminidad más absoluta de su tiempo. En la actualidad los cánones evolucionan y el concepto de belleza podría verse representado por figuras como Cristiano Ronaldo o Leonardo DiCaprio, como las bellezas masculinas y Bellonce o Rihanna como ejemplos de belleza femenina.

Esos nuevos roles que adquiere el concepto propio de belleza en la actualidad también tiene su eco en la representación escultórica de la imaginería llegando incluso al trabajo presentado por Juan Antonio Sánchez López, Antonio Rafael Fernández Paradas y José Alberto Ortiz Carmona[3]. El trabajo trata, en resumen, de la tendencia de algunos escultores contemporáneos hacia una representación basada en los cánones actuales de belleza, dotando a las imágenes procesionales de cierto erotismo desde la perspectiva y el gusto *Entre la postmodernidad y el homo-erotismo: La imaginería procesional el siglo XXI y el neobarroco gay* estereotipado de la tendencia homosexual, rostros masculinos menos varoniles o rudos, la aplicación de elementos absolutamente modernos, como el caso de piercings o tatuajes de influencia tribal o asiática o la aplicación de tonos de piel más próximos al gusto actual basados en tonos bronceados mediterráneos y maquillajes. (Fig. 4)

[3] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., FERNÉNDEZ PARADAS, A. R., ORTÍZ CARMONA, J. A. *Entre la postmodernidad y el homoerotísmo: La imaginería procesional el siglo XXI y el neobarroco gay.* Málaga, Editorial beática, 2013.

Fig. 4: *Dolorosa afligidos,* Francisco Romero Zafra, 2015. Icod de los vinos, Tenerife. Foto: Francisco Romero Zafra.

En este punto, quizá es mas evidente en cuanto a los tratamientos pictóricos de algunas imágenes enfrentando las imágenes comprendidas entre el s. XVI y XX con las imágenes más contemporáneas de finales del s. XX y XXI. Las policromías adquieren un tono de piel más bronceado en la actualidad que en otras épocas, debido en parte a la percepción y las connotaciones sociales que ello implica entendiendo esta evolución como un cambio en los cánones de belleza de la sociedad de cada época y exportado a la imaginería. Del mismo modo y también de una forma muy reconocible en algunas piezas, es la forma de policromar las cejas, principalmente en las imágenes femeninas, puesto que por norma general, no tienen un modelado volumétrico previo a la capa pictórica, de este modo, en muchas imágenes antiguas, más aun cuando han sido restauradas y devueltas a una policromía original, se observan cejas delimitadas, perfiladas y anchas, en contraste con algunas tendencias actuales de policromar este elemento de un modo más sutil, fundido y rebajando el grosor de las mismas, consecuencia de un canon actual en el que las mujeres se arreglan y depilan las cejas.

Por otro lado existe otra tendencia representativa más ligada a la estética antigua del renacimiento o del barroco. En algunos casos concretos, como el ejemplo del escultor malagueño Jose María Ruiz Montes, quien aporta a algunas de sus obras un fuerte aspecto renacentista, basado en la volumetría, las proporciones y las composiciones, aunque, como es evidente, bajo la perspectiva de la modernidad.

Otra referencia directa al arte del barroco y la plástica que imperaba en aquella época es el caso del grupo escultórico de la *Coronación de espinas*, obra de Darío Fernández Parra, para Daimiel (Ciudad Real), trabajo terminado en el año 2015. En este caso se observa de una forma evidente, a parte de ser una referencia reconocida por el propio artista, una relación directa con el tratamiento tanto del color, como de las facciones, incluso de la plástica en general con la obra de Velázquez *El triunfo de Baco*, 1629, conocida como *Los borrachos,* uno de los mayores exponentes del barroco español. (Fig. 5)

Las referencias al barroco, dentro de la imaginería contemporánea son frecuentes y recurrentes en muchos casos, bien desde el prisma de la tendencia estilística o simplemente como modelos, desde los cuales interpretar y aportarles modernidad de una forma muy moderada.

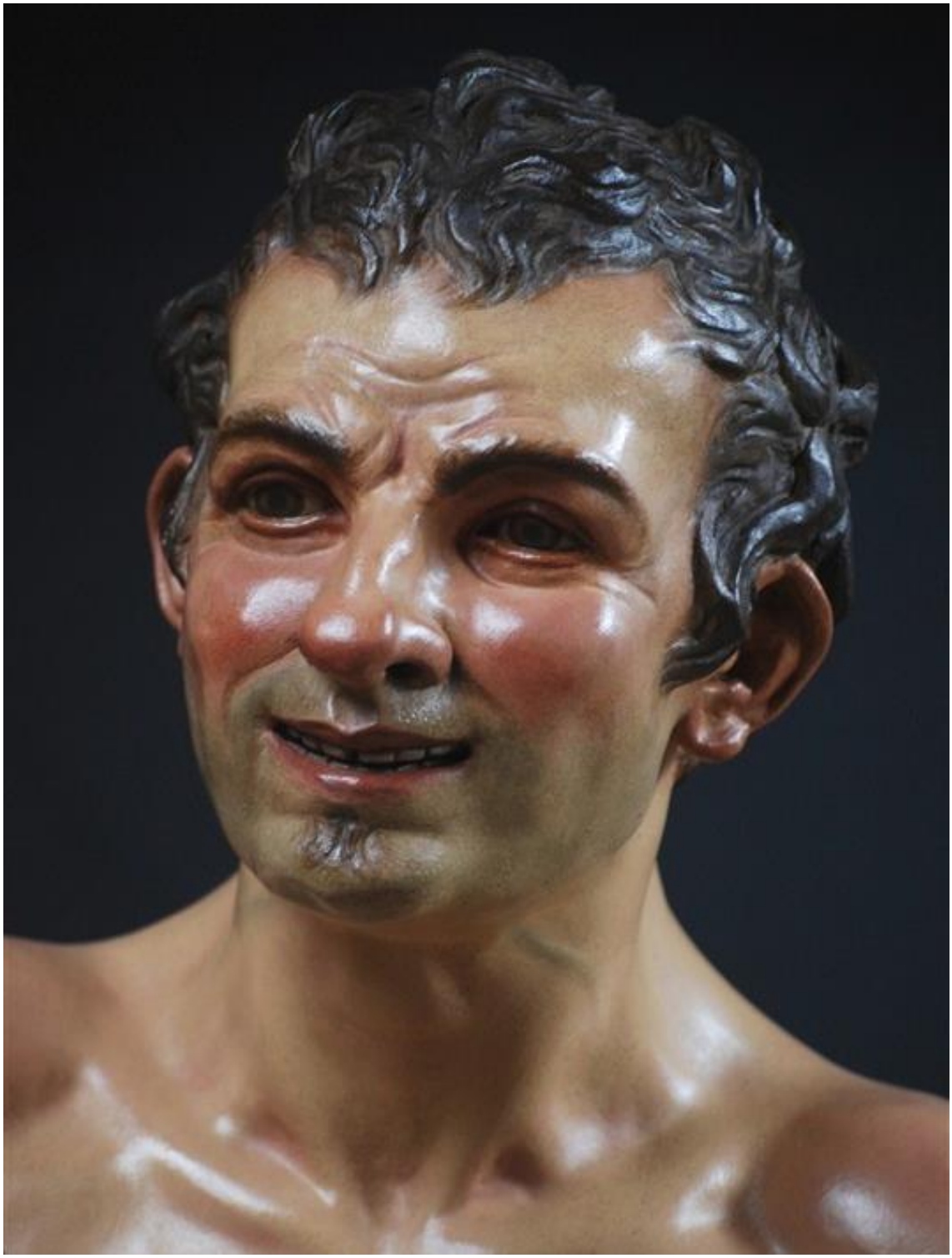


Fig. 5: *Sayón burlón 1,* Darío Fernández Parra, 2015, Iglesia de la Paz, Daimiel (Ciudad Real). Foto: Darío Fernández Parra.

Encontramos varios imagineros que producen una obra estrechamente relacionada no sólo con los modelos, sino incluso con las técnicas y que, como puede resultar evidente, llegan a unos resultados muy similares. Aquí encontramos artistas como

Miguel Ángel Tapia (Valladolid), quien bebe directamente de las fuentes del barroco castellano más representativo, utilizando las mismas técnicas incluso la misma variedad de madera que utilizaron los escultores del XVII en el círculo de Valladolid e imprimiendo a sus obras un aspecto más propio de otra época, otro ejemplo sería la escultora utrerana Encarnación Hurtado, cuya obra viaja hasta los modelos andaluces de imaginería barroca, recordándonos a las obras de la Luisa Roldan o Duque Cornejo, o el propio Francisco Buiza, un escultor que a pesar de su extraordinaria producción, en ocasiones nos dejó obras dotadas de poca aportación creativa aunque un elevado valor escultórico. Como ocurre con los evangelistas que realizara para el paso del Cristo de la Salud de la Hermandad de los Gitanos de Sevilla en los años 70, los cuales plásticamente están estrechamente ligados a los que realizara en el s. XVII Antonio Ruiz Gijón para el paso del Cristo de la expiración de la Hermandad del museo de Sevilla.

Estas reproducciones tan fieles de los modelos barrocos y que a su vez cuentan con un bajo nivel de interpretación puede estar fundamentada en el valor que han adquirido las obras antiguas, tanto escultóricamente, como en términos artísticos o devocionales, las cuales lejos de haberse quedado obsoletas siguen siendo objeto de culto y alcanzando precios muy elevados en subastas.

En un punto intermedio encontramos aquellas obras que han adquirido el valor histórico del tiempo y un fuerte vínculo devocional pero, por el contrario, no se adaptan al gusto contemporáneo, a las tendencias representativas o únicamente pretenden mejorar su valor escultórico. Para alcanzar ese grado de conformismo en ocasiones las obras son simplemente sustituidas o en el peor de los casos nos encontramos con fuertes intervenciones sobre la integridad estética de la imagen, negándola de cualquier valor histórico que pudiera tener y por supuesto de la intención artística de su autor. El caso más conocido de este tipo de intervenciones y que más parece haberse adaptado al gusto de su tiempo, a pesar que siempre se han entendido como restauraciones necesarias por problemas de integridad, es el caso de la *Virgen de la Esperanza de Triana,* Sevilla.

Siempre y cuando la imaginería siga un tejido comercial a partir del encargo y teniendo en cuenta que los criterios que se toman a la hora de encargar las imágenes no siempre cuentan con el valor de la obra original y única u obra de autor y teniendo en cuenta que en la mayoría de las ocasiones el cliente que encarga una obra de arte

carece de formación artística o asesoramiento alguno sino más bien movido por el gusto personal. Esto puede dar una pista sobre la reproducción de los modelos barrocos en la actualidad, que aunque cuenten con un gran nivel escultórico le están negando contemporaneidad a la imaginería de nuestro tiempo en términos creativos, no así reflejando una realidad solapada o que en ocasiones no este del todo presente, y es que el arte del barroco, los modelos y la plástica imperan sobre la creación de la imaginería.

A razón de lo expresado anteriormente, cabe destacar un ejemplo fundamental que ilustra sobre el caso contrario a esa imaginería de encargo, es el caso del escultor palentino Melchor Gutiérrez Sanmartín. Entre las peculiaridades de este artista encontramos que en varias de sus obras no trabaja bajo encargo y se permite la libertad de transgredir cualquier barrera que pueda encontrarse en cuanto al arte religioso. Este artista multidisciplinar nos presentaba un proyecto personal en la década de 1990, *La Virgen de los Reyes,* (León) y el *Cristo de la Esperanza (León)*, o la imaginería secundaria del paso del *Ecce-Homo* (León) transgrediendo no sólo en la representación artística sino también en los materiales, utilizando la resina de poliéster como soporte escultórico de la obra sustituyendo a la madera. Este ejemplo puede proponer otra línea de debate, puesto que es algo que se ha criticado de su obra y le ha restado valor dentro de las propias instituciones. Pero si bien, el artista nos propone un material nuevo, que dota de una estabilidad mayor que la madera, que no sufre a los cambios de temperatura ni a la humedad, que abarata el precio y aligera el peso, parece que todas estas razones no son suficientes para competir con la nobleza de la madera como material, concepto por otro lado moderno y opuesto al motivo real por el cual en la antigüedad se empezó a utilizar la madera como soporte fundamental de la imaginería en lugar del bronce o la piedra, precisamente por los mismos motivos económicos y funcionales que actualmente nos brinda el poliéster. (Fig. 6)

Y es que en cuanto a la técnica sigue habiendo en la sociedad muchos prejuicios, enfrentando a los dos extremos nos encontramos con dos de los escultores mas veteranos y que mayor prestigio tienen en la ciudad de Sevilla, Luis Álvarez Duarte, defensor de la talla en directo como procedimiento de creación artística para la imaginería y de un modo diametralmente opuesto Juan Manuel Miñarro, quién está apostando por la tecnología más vanguardista en 3D para llegar a una conclusión

escultórica en el mismo material. Siendo ambos dos autores de alto nivel, aunque diferente propuesta estética, se sigue poniendo en valor el trabajo manual por encima de los apoyos técnicos que hoy en día están a disposición.

Fig. 6: *Trono del paso Ecce-Homo,* Melchor Gutiérrez Sanmartín, 1998. Cofradía del Dulce nombre de Jesús nazareno, León. Foto: http://jhsleon.com/ecce-homo.

Otro campo importante a debatir serían las imágenes de vestir, puesto que es un elemento postizo y cambiante o como definiera el profesor Alberto Oliver: "*assemblée"* (ensamblaje), capaz de acercarse a los tiempos respetando la esencia de la obra, principalmente en términos devocionales, puesto que en algunos casos, como pueden ser las dolorosas, la parte escultórica se reduce, salvando las proporciones, a cabeza y manos, lo que le otorga a la labor del vestidor un alto grado de responsabilidad en cuanto a la plástica y la percepción de la obra.

Esta libertad para poder cambiar y adaptar las imágenes sin el sometimiento de una talla completa está en los últimos años en el punto de mira de la investigación histórica y uno de los mejores ejemplos por este tipo de estudios es el libro *La virgen*

de luto, indumentaria de las dolorosas castellanas[4]. Este estudio recoge la evoluvión del traje de luto castellano y la aplicación de este a las dolorosas de vestir. Tal ha sido la importancia de esta investigación que en la actualidad nos encontramos con numerosas obras vestidas siguiendo los criterios, ya no solamente estéticos, sino simbólicos y tradicionales en muchos casos. (Fig. 7)

Fig. 7: *Virgen del rosario en sus misterios dolorosos*. Atribuida al circulo de Roldán. 1586-1613. Capilla de Montesión, Sevilla. Foto: Francisco Santiago.

[4] FERNANDEZ MERÍNO, E. *La virgen de luto, indumentaria de las dolorosas castellanas.* Madrid, Editorial Visión libros, 2012.

En el caso contrario, encontramos que la imagineria contemporanea aporta en la forma de vestir mucha modernidad en muchos casos, o bien por colores o por tejidos, incluso en ocasiones con diseños ornamentales lejos de la tradición que imperan sobre el común y en cualquier caso, en la mayoria de ellos lejos de una realidad teatral sino más bien de un vestuario estereotipado basado necesariamente en rostrillos de encaje y bordados en oro.

Otro de los factores decisivos en la creación de imagenes, a parte del modelado, composición y atuendos, es la policromía. Esta ha sufrido un fuerte desarrollo desde que se comenzaran a policromar las imagenes. Contando con los referentes clásicos de la Grecia antigua y los magnificos ejemplos de escultura Egipcia que nos han llegado, entre muchos otros, la escultura religiosa cristiana tambien policromaba sus imagenes, en España, concretamente existe mucha obra medieval en perfecto estado de conservación donde podemos contemplar la delicadeza de las policromias, pero no es hasta el renacimiento con la aparición del óleo cuando no sufre el cambio importante llegando al punto mas fuerte de desarrollo en nuestro siglo de oro y resumido por Pacheco en su *Tratado sobre pintura* y que perdura hasta la actualidad sin practicamente ninguna evolución técnica importante.

Si bien la técnica durante el barroco, había evolucionado llevando a las obras a un alto grado de realismo, estas cuestiones correspondian exclusivamente al gremio de los pintores, los cuales tenian mayor destreza y conocimientos sobre la aplicación del color que los propios escultores.

La policromia llegó a un punto, cuando desaparecen los gremios, en la que pasa a ser una competencia propia del escultor. Esta forzosa adaptación puede darnos una pista sobre la continuidad de la tendencia barroca y no la desaparición de la escultura policromada como tal. Obviamente el nivel de las policromias baja considerablemente durante parte del s. XIX y XX principalmente.

Actualmente hay una creciente evolución de las policomías en terminos de realismo. La aparición de nuevos materiales en ocasiones son uno de los motivos pero principalmente la influencia de algunas corrientes contemporaneas como son el foto-realismo. El artista británico Ron Mueck, nos enseña en su obra las posibilidades de la policromia desde el prisma de la realidad fotográfica, la cual en la actualidad se presenta como un realismo visual imperante (que no psicológico). En la adaptación

de esta plástica y de este nuevo realismo fotográfico podemos poner como ejemplo la obra de la *Virgen y San Juan* de Manuel Parra, la cual es necesario destacar que no es una obra destinada al culto, donde desarrolla un nivel altísimo de foto-realismo.

A parte de la aportación técnica, y diferenciandola de la estética, que puede o no segir las técnicas antiguas, vemos como en muchos casos son el eco de los actuales canones de belleza sobre todo en lo que a tonos de piel se refiere como vimos anteriormente cuando se abordo los cambios en los canones de belleza.

Por último y para que sirva de algun modo de conclusión final, es necesario mencionar lo que en terminos artisticos conocemos como "la marca artista". Ese concepto en el que, como espectadores, somo capaces de reconocer la obra de un artista en concreto. Ese concurso de recursos que utiliza cada artista que le dotan de personalidad y por lo que podemos diferenciar a Sorolla de Velazquez o a Pablo Gargallo de Rodin.

Conocido popularmente como estilo, todos los elementos que hemos ido viendo a lo largo de el desarrollo anterior, nos muestran como los grandes imagineros ponen en orden todos sus criterios y nos encontramos con escultores dotados de una gran personalidad, con ejemplos como Luis Álvarez Duarte, Juan Manuel Miñarro, Luis Ortega Bru, Francisco Romero Zafra y una larga lista de escultores que han sabido reuinir en su obra todos esos conceptos que en comunión adquieren personalidad y contemporaneidad, ya que en el fondo los modelos y los iconos han quedado perfectamente establecidos.

En la actualidad encontramos la representación de los iconos clásicos desde un amplio abanico de posibilidades representativas y una creación libre y abierta a nuevos campos, encontramos del mismo modo la adaptación de los modelos barrocos al igual que un fuerte vinculo con las tendencias escultoricas o artisticas contemporaneas casi en partes iguales y la presencia de los nuevos canones de belleza en esta representación de iconos respetando casi en todos los casos de una forma ortodoxa las técnicas y los materiales que nos ofrece la tradición y a la que no es común separarse diametralmente si no más bien la imaginería sigue una linea unidireccional.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José (dir. y coord.): *Descendimiento: 25 años de Historia. 400 años de Devoción*, Málaga, Hermandad del Descendimiento-Fundación Unicaja, 2002.

Sergio Ramírez González

El nuevo auge institucional y popular adquirido en los últimos años por la Semana Santa de Málaga ha suscitado, entre otras muchas cuestiones, la proliferación de estudios e investigaciones interdisciplinares sobre el tema. En este sentido, el arraigo y prevalencia en distintas épocas de tal celebración religiosa ha supuesto un amplio abanico de posibilidades a la hora de analizar sus aspectos antropológicos, sociales e histórico-artísticos. En cualquier caso, la elaboración de semejantes trabajos permite el acercamiento directo a una parte significativa de nuestro enraizado patrimonio cultural, a la vez, que una exploración sobre las mentalidades y su influencia vital en la idiosincrasia actual del pueblo malagueño. No obstante, la aventurada puesta en escena de investigadores y escritores poco cualificados, carentes de una oportuna formación académica, ha motivado que, en algunas ocasiones, estos trabajos pseudo-científicos se inclinen más bien hacia lo meramente anecdótico e insignificante, imbuyéndose de un ambiente u opinión ciertamente partidista y/o sentimentalista.

Este no sería el caso, desde luego, del libro que la hermandad del Descendimiento de Málaga presenta en conmemoración del XXV aniversario de la

refundación de la Cofradía. Bajo la dirección y coordinación del profesor Dr. Francisco José Rodríguez Marín aparece una extensa e interesante obra, en la que se analiza escrupulosamente, y desde diferentes vertientes académicas, la trayectoria histórico-social de la referida hermandad desde el momento de su reorganización en 1977. Asimismo, el trabajo en cuestión se sumerge en las páginas de nuestra dilatada historia para, así, intentar dilucidar los orígenes de una corporación basada, estética y constitutivamente, en las que antiguamente erradicaron en el monasterio de San Agustín, esto es, en las cofradías de Nuestra Señora de las Angustias y su filial del Descendimiento de la Cruz. De unos datos tan exiguos, obtenemos, sin embargo, la clara referencia de unos límites cronológicos que retroceden, prácticamente, hasta los albores del siglo XVI.

El patrimonio artístico de la Cofradía ocupa un lugar privilegiado en el transcurso del estudio, llegando a sopesar no sólo las piezas conservadas en la actualidad, sino también todo lo desaparecido o destruido en etapas precedentes. Para esta labor, se ha contado con las aportaciones científicas de investigadores de enorme prestigio en la materia, los cuales se vinculan, de una u otra forma, a la entidad de los Departamentos de Historia del Arte e Historia Moderna de la Universidad de Málaga. Estos especialistas han contribuido, con su avanzada metodología e intervenciones novedosas al respecto, a que la presente publicación esté fuera de los planteamientos retrógrados, puramente positivistas, que tradicionalmente han venido marcando las investigaciones histórico-artísticas. Pese a todo, la obra de referencia, más que implicar un interés exclusivo para especialistas, ofrece un nivel asequible para todo tipo de lectores, expresándose y materializándose, de forma didáctica e inteligible, cuestiones básicas para la comprensión de los aspectos heterogéneos del mundo cofradiero. La extrapolación del estudio al ámbito y las relaciones con las restantes hermandades de la ciudad ha posibilitado, en cierta medida, el que se clarifique y dilucide la extraordinaria manifestación de la Semana de Pasión malagueña. Se trata, pues, de un estudio metódico y sistemático en el que se muestra la especial coyuntura de una reorganización cofradiera como ejemplo y metáfora de la "nueva primavera" que vive en estos momentos el fenómeno pasionista en Málaga.

El libro, en términos generales, se articula y estructura en torno a siete bloques principales. El primero de ellos, centrado en los antecedentes históricos de las advocaciones del Descendimiento y Angustias, constituye una magnífica introducción contextual, en la que se consideran sus orígenes devocionales, provenientes de la Alta Edad Media, a través de las teorías y relatos cristológicos de personajes religiosos pertenecientes, en su mayoría, a las órdenes mendicantes. Después de la Crucifixión, el tema del Descendimiento fue uno de los más representados, a causa del patetismo inherente que comprendía, ostentando una significativa diversidad iconográfica según la datación y lugar geográfico en el que se representase. Por su parte, la advocación de las Angustias tomó ya cuerpo desde el siglo XI gracias a los sorprendentes avances de la teología mística, cuyos supuestos recogían una Pasión paralela de la Virgen, en la que actuaba como abogada, corredentora y mediadora ante la figura divina de Cristo por medio de los Siete Dolores padecidos. Todas estas premisas, influidas por las disposiciones contrarreformistas, contribuyeron a la fundación de la cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad en el convento de San Agustín de Málaga. La corporación pasionista, una de las más antiguas de la ciudad en palabras del padre Andrés Llordén, se estableció, pues, bajo el amparo de los agustinos, beneficiándose del uso y servicio de una capilla eclesiástica, mediante la cual llegó a iniciarse una cooperación y colaboración permanente entre ambas instituciones.

El segundo de los bloques temáticos se centra sustancialmente en la reorganización de la cofradía en el primer tercio del siglo XX, precisamente en unos momentos de esplendor económico y turís-

tico de la Semana Santa con establecimiento y constitución añadida de la Agrupación de Cofradías. La erección canónica de la hermandad del Descendimiento, efectuada probablemente en agosto de 1925, se llevó a cabo con el empeño y tesón de un grupo de personas, en su mayoría médicos y empleados de banca, que, en última instancia, aportaron nuevos valores religiosos y novedosos aspectos iconográficos a la Semana Santa malagueña. En aquellos momentos, la satisfacción originada por las elecciones de nuevas juntas de gobierno y el traslado de sede desde el Santuario de la Victoria a la iglesia de la Merced, se vio truncada súbitamente por los desastres producidos en 1931 y 1936. Estos últimos acontecimientos enlazan directamente con el contenido del tercer capítulo de la obra. En éste, se aborda el patrimonio desaparecido y la problemática creada en torno a la hermandad del Descendimiento y la Academia de San Telmo por la ínfima calidad artística de los primitivos grupos escultóricos. La precipitación y la falta de madurez de la empresa condujo a que se produjera un rechazo de las composiciones escultóricas realizadas en dos ocasiones por el tallista sevillano José Sanjuán Navarro, provocando que a partir de entonces la Academia de San Telmo emprendiese la labor de analizar, informar e imponer las reglas sobre los proyectos de adquisición de piezas escultóricas, de la misma manera que su adaptación al decoro del arte sacro.

El siguiente de los capítulos se acerca, más bien en forma de crónica, a los eventos y circunstancias más notables de la reciente historia de la hermandad. Por tanto, se hace clara alusión a la comisión reorganizadora y sus primeros movimientos burocráticos y económicos, la redacción de los estatutos y los continuos contactos con diferentes organismos y particulares para adquirir las imágenes titulares. Del mismo modo, se ofrece una especial relevancia al traslado de Sede Canónica acaecida el 27 de octubre de 1984, desde su primera residencia, en la iglesia de la Santa Cruz y San Felipe Neri, hasta la capilla del Hospital Noble, reanudándose, a la sazón, su función religiosa con la adaptación a las necesidades de los nuevos tiempos. Para una mejor comprensión de las situaciones y circunstancias referidas, el capítulo V acomete la transformación y nacimiento de diferentes hermandades en correspondencia a las distintas alteraciones sociopolíticas. Estas incidencias fueron punto de partida de cambios trascendentales en el seno de las cofradías malagueñas, alterándose el concepto y *modus vivendi* de la religiosidad popular e introduciéndose una renovadora "savia nueva" que rompería con la estética tradicional de la Semana Mayor.

El bloque dedicado al arte de la Cofradía se inicia con un acertado estudio arquitectónico y urbanístico sobre los distintos edificios religiosos que albergaron a la Hermandad en diferentes momentos históricos. Este ordenado y cronológico recorrido compendia, de esta forma, el contexto, situación, historia y patrimonio artístico de la iglesia conventual de San Agustín, Santuario de la Victoria, la Merced, San Felipe Neri y capilla del Hospital Noble, proyectándose un análisis formal y estilístico de unos conjuntos religiosos pertenecientes, de forma global, a los siglos XVII, XVIII y XIX. A continuación, el capítulo VII, abarca extensamente, y en sus distintas modalidades, el

abundante patrimonio actual conservado por la Cofradía. La introducción sobre el tema comienza con una magnífica disertación sobre los procesos y principios básicos de la escultura en madera policromada, completándose con el repaso de la historia y modelos iconográficos del Descendimiento como tema artístico. La escasa información suministrada por San Juan en los *Evangelios* y el carácter litúrgico poco relevante de la escena, pudo ser la causa de que dicho episodio no comenzara a representarse al menos hasta el siglo IX. Con el transcurso de las centurias la interpretación del tema fue variando sustancialmente y, en este sentido, nos encontramos con teatrales composiciones en el Románico catalán, figurantes de acusado movimiento en el Gótico, escenas de gran simbolismo en la pintura flamenca, abigarrada *arquitectura* del episodio en el Quinientos italiano y dinamismo y flexibilidad morfológica, ordenada a partir de la disposición de las dos escaleras, en la escultura procesional de carácter barroco. Justamente, es éste el modelo seguido en el actual grupo del Descendimiento de Málaga, donde el escultor Luis Ortega Bru proyectó una atrevida distribución escenográfica en la que prima el sentido de la proporción, la simetría y la compensación de volúmenes.

La línea temática del apartado se completa con el análisis y descripción, en forma de catalogación, de las obras escultóricas, tronos, orfebrería, bordados, pinturas y ajuar mariano. Estos grupos, pertenecientes a distintas modalidades artísticas, se encuentran precedidos con breves preámbulos o prefacios que ponen en consideración los antecedentes históricos y las técnicas y materiales concernientes al asunto. De esta manera, en cada una de las fichas del inventario se concretan datos esenciales de las piezas como pueden ser el autor, técnicas, dimensiones, iconografía, descripción, conservación, materiales, cronología, proceso de ejecución y restauraciones. Todo ello, estructurado con una maquetación clara y precisa e ilustrado con modelos y bocetos que clarifican o esclarecen los esquemas compositivos de la creación artística. Por último, se propone un interesante acercamiento a la cartelística de la Hermandad del Descendimiento, planteándose su función primordial como género publicitario y abarcándose las amplias posibilidades estéticas de la fotografía. La presente publicación se completa con el pregón conmemorativo de la refundación de la Hermandad y con un listado de los miembros de la junta de gobierno de los últimos veinticinco años.

En definitiva, el desarrollo de este estudio compendia, de forma científica, metódica y razonada, buena parte del patrimonio cultural atesorado por una Cofradía que, aunque de reciente reorganización, constituye hoy día un elemento imprescindible en el espíritu y estética de la Semana Santa de Málaga. Si a ello unimos su atractiva lectura, la extraordinaria calidad de la edición y el acierto del formato y maquetación, ésta última a cargo de Sonia Ríos Moyano, apreciaremos mucho mejor una obra que es capital para el tema y de obligada lectura para todos aquellos interesados en la materia.

UNA INTERPRETACIÓN URBANA DE LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA CULTURA INMATERIAL DE LA SEMANA SANTA

Luis Ignacio Fernández-Aragón Sánchez

Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa:
Ritos, tradiciones y devociones

María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz
y José Antonio Díaz Gómez (Coords.)

ISBN: 978-84-697-6703-0

Depósito Legal: CO 2340-2017

Pp. 154-162

Cuando pensamos cuál es la imagen que tenemos de Granada, la primera idea que nos viene a la cabeza es su marcado carácter patrimonial, en el que la presencia de objetos urbanos de indudable valor histórico y cultural, como la Alhambra o la Catedral, y de acontecimientos o espacios urbanos únicos, como el Albaicín, la Carrera de Darro o el Paseo de los Tristes, la dotan de una identidad propia de gran singularidad.

Me atrevería a decir que esta imagen que mantenemos en nuestra cabeza, y que compartimos un gran número de granadinos, está alimentada por una latente vena nostálgica, muy en sintonía con la identidad granadina[1], que ha terminado por **mitificar la ciudad histórica,** como **esencia** de lo que es nuestra urbe[2].

Parece prevalecer pues, una visión *culturalista* para explicar Granada sobre otro tipo de concepciones urbanas que pudieran acercarse a diferentes realidades de la ciudad. Los culturalistas básicamente la entienden como un hecho cultural con historia, identidad y tradiciones propias. Esta teoría, extendida por Europa en la segunda mitad del siglo XIX, abogaba por un sentido estético y artístico de la ciudad frente a su lógica funcional. Tras más de un siglo de vigencia, entender Granada desde un punto de vista estrictamente culturalista, nos hace olvidar (en muchos casos, *conscientemente*), que la ciudad ha seguido desarrollándose, que ha crecido de forma desigual y desafortunada, invadiendo la Vega y generando el Zaidín, el Camino de Ronda[3] o las diversas barriadas en torno a la Cartuja.

Siendo conscientes que esta visón de nuestra ciudad no nos satisface del todo, sacamos a colación al arquitecto Aldo Rossi[4], quien en su búsqueda de un argumento

---

[1] Quizás no es muy correcto hablar de forma genérica de una "identidad granadina": *La identidad se predica en sentido propio solamente de sujetos individuales dotados de conciencia, memoria y psicología propias, y sólo por analogía de los actores colectivos, como son los grupos, los movimientos sociales, los partidos políticos, la comunidad nacional y, en el caso urbano, los vecindarios, los barrios, los municipios y la ciudad en su conjunto. El gran problema en ciertos sectores de las ciencias sociales…, es la tendencia a "psicologizar" las categorías estadísticas, los grupos y los colectivos*. GIMÉNEZ, G. "La cultura como identidad y la identidad como cultura". Instituto de investigaciones sociales de la UNAM. http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf.

[2] Esta mitificación de la historia, podría explicar la renovación, y en cierto modo, "gentrificación" de nuestro casco histórico, como lugar en el que vivir la esencia de la ciudad. De igual modo, la excesiva "turistización" de Granada, ha podido favorecer este proceso que define la ciudad a través de los monumentos más visitados por los foráneos.

[3] A pesar del reconocimiento que parece tener en Granada la figura del Alcalde Gallego Burín, no podemos dejar de lado que la expansión de la ciudad hacia la Vega, y la aparición de calles como Pedro A. de Alarcón, se deben justamente a políticas urbanas de planificación impulsadas por su administración.

[4] ALDO, R. *La arquitectura de la ciudad*. Colección Punto y línea, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1986.

que explicase de forma contemporánea el *modo de ser* de las ciudades, lo que las particulariza, nos propone el concepto de "**alma de la ciudad**", como aquella cualidad inherente al hecho urbano, que por asimilación directa con lo humano, distingue lo material de lo espiritual. Más allá de la realidad física de la urbe, hay *algo* que hace única a una ciudad respecto a otra, aunque ambas estén distantes apenas unos pocos kilómetros.

Pero, ¿de qué manera podríamos acceder al *alma de Granada*? ¿Cómo descubrir alguno de los resquicios que nos mostrasen su significado? A fin de cuentas, imaginar el alma de nuestra ciudad nos hace pensar que ésta es "heredera" de una tradición cultural, que a lo largo de los siglos, ha ido tejiendo una *telaraña de significados*, en la que de algún modo estamos atrapados. No se trataría pues, solo en una apelación a la memoria colectiva, ligada a hechos y lugares concretos, y que sigue operando en el presente[5]. Tiene también que ver con vivencias personales, individuales y únicas, de cada uno de los que habitamos la cotidianeidad de esta ciudad, y a las que continuamente recurrimos para desatar nuestro deseo y experimentar sensaciones. Sobre todo, para ahondar en el sentido de nuestra propia existencia, como parte de una humanidad global en continua búsqueda.

Pensando en este camino de sensaciones y experiencias buscadas, como vehículo para acceder a otro tipo de vivencias más íntimas, interiores y trascendentes, se nos viene a la cabeza el texto de Kevin Lynch, "La imagen de la ciudad"[6]. La referencia que su autor hace a la ciudad de los sentidos -en especial el de la vista-, permitiría que nos explicásemos de alguna forma la representación intelectual que los ciudadanos elaboramos de nuestra ciudad (a partir de nuestras vivencias cotidianas) a través de los cinco sentidos[7].

Y es que, como muchas ciudades en el mundo, Granada te atrapa a través de los sentidos. La luz, los olores, la percepción de la temperatura en determinadas épocas del año, los sonidos del agua reverberante en fuentes, acequias y ríos, hacen de ella un espacio para el deleite sensorial. Esta acumulación de percepciones, que se superponen y se subordinan unas a otras, están sin duda en lo cotidiano de la ciudad.

[5] Maurice Halbwachs definió en 1920 la memoria colectiva como algo que seguía operando en el presente, formando parte de las actividades de los grupos humanos.
[6] Kevin Lynch publicó este texto en 1960.
[7] GARCÍA VÁZQUEZ, C. *Ciudad hojaldre: Visiones urbanas del siglo XXI*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2006.

El granadino está acostumbrado a vivir con ellas, y quizás por eso, no causan el efecto que pueden provocar en quienes por primera vez nos visitan[8].

Sin embargo, cuando despunta la primavera, la ciudad se prepara para celebrar sus fiestas mayores de Semana Santa. Durante una semana, Granada transforma su cotidiano ser, en algo completamente distinto, sirviéndose para ello de una híper-estimulación de los sentidos. Me aventuro a anticipar el objetivo de todo esto: la experiencia colectiva, y a la vez íntimamente personal, de lo trascendente. Más allá aún, todo se orienta a la estimulación de una *revelación* metafísica.

La ciudad, efectivamente, muta físicamente: los espacios urbanos cambian de uso, e incluso, adquieren un valor representativo y simbólico que normalmente no tienen.

*Los nuevos "**usos efímeros**".*

Así, el cumplimiento del rito que supone la Estación de Penitencia de cada una de las hermandades de la ciudad, convierte espacios y calles habituales de "paso", en lugares de "estancia", en los que *permanecer* como *espectador* mientras dure la liturgia. El hecho de la definición de la "Carrera Oficial"[9], obliga además a que se instalen estructuras efímeras para acomodar a los asistentes al espectáculo de la Pasión. Ésta es una particularización de un fenómeno tradicional vinculado a la fiesta. Al ser la primera celebración grande de la ciudad tras el inicio de la Primavera, las viviendas se revierten hacia el exterior, después de la intimidad doméstica de otras fiestas vinculadas al otoño, y sobre todo, al invierno. Los balcones cobran protagonismo, y son lugar de encuentro de familias y amigos. De igual forma, la Carrera Oficial se convierte en la estancia-salón de la ciudad, preparada con todas las comodidades para presenciar el discurrir de las cofradías.

La ciudad mañanera, de ajetreo cotidiano, deja paso a una urbe distinta según transcurre la tarde. Una ciudad que se convierte en una trama de vías procesionales por las que discurren las hermandades en busca del centro urbano, lugar donde se

[8] Por ilustrar esto con un ejemplo ilustre: "Hay dos granadas, no lo dude usted… una femenina, exquisita; la Granada del ajimez, del huertecillo, de Carmen macetero, del detalle en fin; y hay otra Granada varonil, grande, sublime, que yo veo en todas partes…". Entrevista a Joaquín Sorolla, *El Defensor de Granada*, 24 de nov. de 1909.

[9] La Carrera Oficial es la definición de un recorrido común por el centro de las ciudades, para todas las hermandades que hacen anual estación de penitencia en los días de Semana Santa. En ella se sitúa la representación civil y religiosa de la ciudad, que recibe a las cofradías. Existe en la totalidad de las capitales de Andalucía, y en algunas otras ciudades de España en las que la Semana Santa como fiesta goza de mucha implicación social.

cumple la ceremonia anual de la Estación de Penitencia. Cambia el uso del viario convirtiéndose en el escenario donde se representa el auto litúrgico, y a la vez se le caracteriza con una nueva jerarquía, que da protagonismo a las vías principales **o procesionales**, de las secundarías, **vías de acceso y desalojo,** por las que se mueven las masas de actores -participantes del drama- y de espectadores.

Este aspecto mutable de las calles es dinámico, cambiante por minutos, y afecta por igual a cualquier vía de la ciudad, ya sean anchas avenidas como estrechas callejas históricas. En definitiva, ha llegado el momento de que los ciudadanos reconquisten el espacio público, aún a riesgo de poner a prueba los límites del respeto, la participación y la paciencia.

También la función representativa tanto civil como religiosa, se traslada desde el edificio hasta el espacio público. Se puede entender por un lado que se trata de visibilizar las instituciones, y por otro, de democratizarlas, ya que la acogida a las cofradías que peregrinan desde cualquier punto de la ciudad, se hace en igualdad de condiciones, al margen de la procedencia social de los participantes en los cortejos. También puede existir otra lectura para este hecho, que supondría el reconocimiento (o sometimiento) de los habitantes a sus instituciones políticas y espirituales, consolidando el orden impuesto desde el poder sobre la sociedad y sobre su espíritu.

En cualquier caso, en este *juego* de relaciones urbanas, los ciudadanos tienen una necesidad natural de hacerse visibles en los espacios simbólicos del poder, o en los nodos de encuentro masivos[10]. Espacialmente, estos puntos están vinculados por la Carrera Oficial, el *espacio urbano efímero* por antonomasia de la Semana Santa.

*Granada, ciudad **sutil***

A esta mutación en el uso del espacio público, que implica una transformación física de dichos espacios (aparición de las sillas, palcos y tribunas en las calles), habría que sumar otra metamorfosis de la geografía urbana aún más sutil, justo en el momento en que la ciudad es recorrida por un cortejo. Las fachadas, los paisajes abiertos de Granada, pasan a conferir el marco de referencia del rito, su telón de fondo. El patio de butacas queda en la calzada de las calles.

[10] MUÑIZ NUÑEZ, P. y ALFAYA GONZÁLEZ, J. *Habitares*. Ed. Andar Quatro S. L, 2009.

La representación de la Pasión pretende acaparar nuestros cinco sentidos: la cera que se derrite, el olor a flores frescas, el incienso que desmaterializa todo a su alrededor, van preparando el escenario para la contemplación de la Pasión del Señor. De igual manera, las bandas de música que aguijonean con sus cornetas nuestros oídos, o nos embriagan de melancolía para poner música al drama, predisponen nuestro ánimo a la contemplación del misterio del sacrificio y de la muerte. El tacto del terciopelo, la seda y los bordados… todo es, en definitiva, un intento de forzar una experiencia estética, como primer escalón hacia estados más elevados de percepción. Algo muy parecido al efecto de algunos alucinógenos, que burlando los mecanismos de control sensorial, nos conducen a nuevos estados de percepción de la realidad.

Todo esto, definitivamente, precisa de la ciudad como espacio sustentador, una ciudad cuya piel vibra, se distorsiona, desaparece o reaparece. La Semana Santa es un fenómeno estrictamente urbano, y necesita de la complicidad teatral de sus calles, paisajes y habitantes para poder calar con su mensaje, con su componente festivo a la vez que íntimo y trascendente.

*Granada, ciudad **interior.***

En fin, este asomarse al *alma de Granda*, tiene mucho que ver con lo que las teorías organicistas urbanas, han dado en llamar *ciudad interior*. Su discurso se asienta en la evidencia de que **la percepción de la ciudad está condicionada por nuestros deseos, nuestras emociones y nuestros sentimientos**, lo cual supone un giro radical frente a la urbanística tradicional que utilizó como materia de estudio los objetos arquitectónicos[11].

Tal vez de la pregunta de qué mueve a cada uno a participar en la fiesta -tanto de espectador como de actor activo-, podríamos desentrañar parte del alma de la ciudad. Tal vez si pensamos en cómo el ciudadano reafirma su identidad, o sondea en lo profundo de su ser sus angustias, sus miedos y sus necesidades de creer en algo, obtendríamos alguna repuesta. Ésta podría estar vinculada a conceptos como la memoria colectiva, la renovación anual de un rito o la actualización de una liturgia que busca el encuentro con lo trascendente.

[11] GARCÍA VÁZQUEZ, C. Op. cit.

Se nos ocurren algunas posibles respuestas a esa pregunta que formulábamos en el párrafo anterior. Las celebraciones de religiosidad popular en un contexto urbano, pueden en el fondo, estar motivadas por ideas como las siguientes:

1. La comprensión de la fiesta como la veneración de un Dios (entendido en un sentido más general como el origen de la misma vida) tan humano como cada uno de los que participan del rito.

   El Dios celeste de la tradición Judaica, vengativo, rencoroso, distante en su nube de poder, daría paso a un Dios que se hace hombre, para ser igual a él en sus pesares. Ese Dios es mucho más comprensible, y se muestra más empático con el ciudadano común que cada día recorre las calles de esta ciudad. Un Dios fácil, cercano, dócil, hermano y padre a la vez. Que se muestra sufriente, paciente. Que participa del dolor del hombre, de su sacrificio, de sus emociones y de sus lágrimas. En definitiva, un Dios que se muere. Tal vez por eso, en las celebraciones pasionistas, la Resurrección apenas tiene trascendencia si la comparamos con el peso que tiene la conmemoración de la muerte del Señor. Para el pueblo, la Resurrección es algo abstracto, lejano, y en muchos casos incomprensible, que queda como parte del discurso teológico de la Iglesia. Sin embargo, el sacrificio, la muerte, son vivencias cotidianas, asumidas e integradas como parte de la vida.
2. La posibilidad de ahondar en el sentido de la vida y la muerte.

   En una sociedad donde no es fácil que se hable de la muerte, ni del sufrimiento, las fiestas de Semana Santa permiten prepararnos para nuestra propia vida, para nuestra propia muerte. La ciudad se hace cómplice y escenario de un espectáculo sensible que pretende dar paz al sufrimiento: si Dios padece, si su madre llora, nosotros podemos quedar reconfortados al descubrir que compartimos los mismos sentimientos que Dios ante lo adverso.
3. También nos parece descubrir en la celebración de la Pasión, un homenaje al justo falto de justicia, un elogio y un reconocimiento a todos los hombres que lucharon por cambiar el mundo y acabaron siendo eliminados por la sociedad (directamente o a través de sus estructuras de poder). La Semana Santa es también una manifestación de condena y repulsa a la injusticia, a las actitudes hipócritas, deshonestas y de abuso de poder. Una forma de denuncia de los

males que afectan a multitud de inocentes, y que sigue siendo completamente actual.

4. Por último, a pesar de su origen medieval, y de su relación con la Iglesia de la jerarquía, la liturgia de la Semana Santa es, sin embargo, un deseo popular de dar rienda suelta a los sentimientos religiosos más íntimos (sin perder de vista que éstos hunden sus raíces en la tradición occidental de entender lo metafísico).

   No deja de ser sintomático que el Dios de la oficialidad, que sigue habitando en las *máquinas sociales* de las iglesias y catedrales, sea sacado a la calle, para recorrer el espacio democrático de la convivencia, sobre el que la Iglesia, teóricamente al menos, no debería tener ningún poder. Una estrategia que lo despoja de los rigores purpurados, de la metafísica incomprensible, de los enredos conceptuales de pecado original, alianza y redención, para que el pueblo se lo apropie, escribiendo así, su propio guión de la historia[12].

Quizás estas cuatro ideas, apuntadas como inicio de una investigación que imaginamos más precisa, nos estén dando alguna clave de cómo siente Granada, de cómo es esa ciudad interior que aloja el alma de los habitantes, la memoria colectiva, y las formas en que expresan su relación con lo trascendente.

Está claro, que lo que hace a Granada diferente, no es solamente la forma de *sentir* sus celebraciones de religiosidad popular. Aunque sin ellas, la ciudad contemporánea, no pueda explicarse por completo. Como habitantes, estamos atrapados en una telaraña de significados, tejida mediante la construcción de todo tipo de símbolos que nos identifican y ante los que nos reconocemos. Mediante la asociación subliminal de signos que nos producen emociones conscientes.

En definitiva, la ciudad se reafirma como producto y representación de la condición humana, con toda la riqueza de matices que ésta supone.

[12] CALVINO, I. "Las ciudades sutiles", en CALVINO, I. *Las Ciudades Invisibles*. Ed. Siruela, 1975. La referencia a Isaura, como ciudad habitada por dos religiones, podría ilustrar esta idea sobre la religión oficial y popular, y como mantienen diferentes formas de expresión.

REVISTA DE INVESTIGACIÓN SOBRE FLAMENCO *La madrugá*
Nº11, Diciembre 2014, ISSN 1989-6042

LA SAETA MALAGUEÑA

Rafael Ruiz García
Investigador flamenco

Enviado: 16-01-2015
Aceptado: 25-02-2015

Resumen

La saeta es una forma de expresión musical ligada a la Semana Santa. Sirviéndonos de la discografía, analizaremos el proceso evolutivo que ha sufrido hasta consolidarse como estilo flamenco. Ya convertida en "saeta flamenca", terminará por adquirir una particular forma interpretativa en Málaga, que analizaremos prestando también atención a sus principales difusores.

Palabras clave: saeta, saeta malagueña, Juan Breva, Antonio Chacón, el Mochuelo, Manuel Torre, el Cojo de Málaga, el Niño Gloria, Centeno, Rafael Doña, la Faraona, Antonio de Canillas.

Abstract

"Saeta" is a form of musical expression associated with Easter. Analyze through discography different ways musically has shown "saeta", from its beginnings as plainchant to become "saeta flamenco". "Saeta flamenco" takes a very particular way in Malaga, discussed in detail along with its main creators and reenactors.

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA
http://revistas.um.es/flamenco

Tajadas, capirotes, procesiones,
miserables, matracas y saetas;
sillas, y sin-pecados, y sermones
y romanos tocando la trompeta.
(*El Alabardero*, 10 de Marzo de 1880)

1. Introducción

No resulta fácil, y es a la vez comprometido, atreverse a escribir sobre algo tan arraigado y de tanta trascendencia en las costumbres y el folklore andaluz como es la saeta. Aunque tiene también sus ventajas pues, lejos de tratarse de un territorio inexplorado y sobre el que apenas haya noticias, tenemos a nuestra disposición numerosos documentos y testimonios de prensa, así como libros, ensayos y artículos que insignes folkloristas, etnomusicólogos e investigadores del flamenco han dedicado a esta modalidad de cante. Baste recordar los trabajos pioneros de José María Sbarbi, Benito Más y Prat, Luis Montoto, Agustín Aguilar Tejera, Fray Diego de Valencina o Medina Azara.

Un escrito de especial significación para mí es un artículo que Francisco Bejarano Robles (Paco Percheles), fundador de la Peña Juan Breva, dedicó a la saeta en la desaparecida revista *Bandolá*. Reproduzco como homenaje sus palabras:

> La nota más típica, más sentida y apasionada de la Semana Santa andaluza es, sin disputa, la saeta.
>
> Oración hecha copla, salmo doliente, himno religioso en cuatro versos cortos asonantados, canto grave que no necesita acompañamiento de música, expresión fiel de una liturgia espontánea y popular, que refleja en sus palabras y en sus notas los dolorosos y trágicos momentos de la Pasión y Muerte de Jesús.
>
> La saeta es cante, si no "jondo", profundo, porque sale de las entretelas del corazón, hace vibrar la garganta con trémolos de amores y desgarros de penas, y sale disparada de los labios temblorosos hasta el corazón de las imágenes, para clavarse en él como una flecha de amor viva.

> Las saetas van glosando los distintos episodios de la Pasión: los escarnios, el martirio y la muerte de Jesús; el dolor y la soledad de la Virgen María; la crueldad de los Verdugos; las tribulaciones de los discípulos y el amor de la Magdalena. Otras veces es una encendida alabanza a la Virgen morena y bonita, para la que tiene verdaderos piropos a lo divino, y otras una verdadera y angustiada súplica; pero todo ello con ese amor y esa confianza tan genuina en el pueblo, confianza que no excluye la piedad ni la adoración, y que parece hacerse más viva a la contemplación de esas maravillosas imágenes, que forjaron la inspiración y el sentimiento religioso, en una fecunda conjunción, a través de siglos de piedad. Y entre el acompasado balancear de los "pasos", a la luz temblorosa de cirios y fanales, que arrancan destellos al oro y la plata de los bordados, y en la noche primaveral y en el ambiente emocional de la conmemoración sacra, las tallas con sus colores naturales, las cristalinas lágrimas de las Dolorosas, el cárdeno de los golpes y la sangre del costado de Cristo, diríase que cobrasen vida y se animaran logrando una perfecta ilusión de los sentidos…
>
> Y entonces ante el "paso" que desfila, ya destacando sobre el silencio de la multitud, ya sobre un fondo de vibrar de cornetas y tambores lejanos, surge la saeta alada, doliente, penetrante, plena de sentires y de poesía, y vibra en el aire quieto de la noche, como un ¡ay! Angustioso, para terminar en un suspiro que anhelara ascender por cielo hasta fundirse con la luz de las estrellas, luminarias de un mundo mejor (Bejarano Robles, 1971).

La saeta es una forma de expresión artística popular ligada a una celebración religiosa que conjuga de forma sublime arte, devoción, tradición, literatura y música. Sobre su origen y evolución, se ha dicho mucho, partiendo de la saeta llana, la habitual durante el siglo XIX, hasta llegar a la saeta flamenca, adoptada en Málaga en torno a los años 50 del pasado siglo XX y que pasa por ser hoy una de las señas de identidad de su Semana Santa.

Las primeras noticias que tenemos sobre una saeta con sabor flamenco nos conducen al drama *Diego Corrientes, el bandido generoso* (ver figura 1), original del sevillano José María Gutiérrez de Alba (1822-1897). Parece ser que, con motivo de la representación de esta obra, se cantaban saetas. En efecto, según

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA
http://revistas.um.es/flamenco

apunta Eusebio Rioja (2014: 117), el investigador Gregorio Valderrama ha localizado una noticia de 1849 que menciona a un tal Francisco Cala cantando unas saetas en Málaga. Y años después, en 1851, en el Teatro de Valencia el Sr. Pardo habría cantado unas "saetas carceleras" durante el tercer acto del drama antes citado.

TEATRO.

Gran Funcion para el Jueves 6 de Noviembre de 1851.

1° Brillante sinfonía.
2° El famoso drama en tres actos y en verso, *del género andaluz*, original de *D. J. G. de Alba*, titulado

DIEGO CORRIENTES,

O

EL BANDIDO GENEROSO.

Cada acto tiene su título particular:—1° ROBO Y GENEROSIDAD.
2° EL RELICARIO.—3° LA CAPILLA.

REPARTIMIENTO.

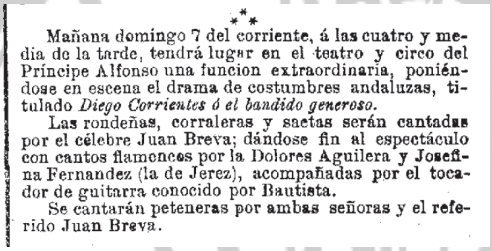
Consuelo.	*Doña Josefa Hernandez.*	Tio Chafarote.	*D. José Guerrero.*
La Marquesa del Nardo.	» *Rafaela Rimbau.*	D. Rufo Borrascas. . . .	» *Benito Pardiñas.*
Tia Luisa.	» *Isabel Argüelles.*	Corregidor de Utrera. .	» *José Aguado*
Dolores.	» *Francisca Reiter.*	Cochero.	» *José Sapera.*
Diego Corrientes	*D. José María Dardalla.*	Tio Gaspar.	» *Manuel Guerrero.*
El Escribano de la Sala de Sevilla.	» *Manuel Pastrana.*	Carcelero.	» *Rafael Esteve.*
Juan el Renegado. . . .	» *Francisco Pardo.*	Domingo, gallego. . . .	» *Luis Masoli*
D. Judas Trapisonda. . .	» *José Alverd.*	Perico.	» *Francisco Ponce.*
		Calesero.	» *José Riquero.*

Alguaciles, jueces, soldados y gente de pueblo.

De la direccion del drama está encargado el primer actor *D. José María Dardalla.*
En el tercer acto se cantarán por el *Sr. Pardo* unas SAETAS CARCELERAS.
3° El bailable español *nuevo*, compuesto por *D. Manuel Guerrero*, titulado

Figura 1. Cartel anunciador del drama *Diego Corrientes, el bandido generoso*[1]

La obra se repondrá en 1880 y al señor Pardo lo sustituirá un cantaor malagueño crucial para la historia del flamenco: Antonio Ortega Escalona, conocido popularmente como Juan Breva (Vélez-Málaga, 1844-Málaga, 1918), que cantará no solamente saetas, sino también rondeñas y corraleras, como podemos leer en un anuncio del diario *La Época* (ver figura 2).



***

Mañana domingo 7 del corriente, á las cuatro y media de la tarde, tendrá lugar en el teatro y circo del Príncipe Alfonso una funcion extraordinaria, poniéndose en escena el drama de costumbres andaluzas, titulado *Diego Corrientes ó el bandido generoso.*

Las rondeñas, corraleras y saetas serán cantadas por el célebre Juan Breva; dándose fin al espectáculo con cantos flamencos por la Dolores Aguilera y Josefina Fernandez (la de Jerez), acompañadas por el tocador de guitarra conocido por Bautista.

Se cantarán peteneras por ambas señoras y el referido Juan Breva.

Figura 2. Anuncio del drama *Diego Corrientes, el bandido generoso*, con la participación de Juan Breva (*La Época*, 6 de Noviembre de 1880)

[1] Fuente http://cdizflamencoflamencosdecdiz.blogspot.com.es/2014/04/saetas-carceleras-en-cadiz-1883.html.

Qué habrían cantado en el transcurso del drama el Sr. Cala, el Sr. Pardo o Juan Breva no lo sabremos nunca, al no existir registro sonoro de la ocasión, pero si analizamos los registros existentes desde el inicio del fonógrafo podremos llegar a algunas conclusiones.

En primer lugar, cabe resaltar que no todos los que cantaron saetas dejaron grabaciones. Don Antonio Chacón (Jerez de la Frontera, 1869- Madrid, 1929), en una entrevista que concede al periodista Galerín publicada en *El Liberal* (julio de 1922), afirma que en 1899 hizo "para una casa de Valencia 11.700 tubos para fonógrafo". Entre los cantes que eligió para grabar se incluía la saeta, como lo demuestra un testimonio de 1900 recogido por la revista quincenal *Boletín fonográfico* (ver figura 3); por desgracia no conservamos ese registro.

CANTOS FLAMENCOS

ANTONIO CHACÓN, notable cantador flamenco. Guitarrista, Miguel Borrull (el Valenciano).

15 ptas. fonograma.

Malagueñas, Murcianas, Soleares, Fandangos, Martinets, Cartageneras, Seguidillas gitanas, Tangos, Saetas.

Figura 3. Repertorio grabado por Chacón en el gabinete fonográfico de los hijos de Blas Cuesta
Boletín fonográfico: revista quincenal. Año I. Número 12, 20 de junio de 1900, p. 182

2. La saeta flamenca en la discografía de pizarra

Un acercamiento que permita entender cómo se ha llegado a la "saeta flamenca" debe reparar en la que parece ser su punto de partida: la "saeta llana". En el *Fondo de Música Tradicional* del CSIC pueden encontrarse algunos ejemplos, fruto de las misiones folclóricas que entre 1944 y 1960 se llevaron a cabo por toda España. Nos interesa particularmente que se escuche la saeta que canta un tal José Sánchez León en la localidad malagueña de Ronda, recogida

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA
http://revistas.um.es/flamenco

por Arcadio Larrea en 1955[2]: así será posible hacernos una idea de cómo es la "saeta llana" y lo que dista de la "saeta flamenca".

Muy cercana musicalmente a esta "saeta llana" es el primer ejemplo que traemos de "saeta flamenca"; o, al menos, registrada por un "cantador flamenco". La registró en torno a 1900 Manuel Reina, el Canario Chico acompañado por la guitarra de Manuel López: anunciada como "saeta de la Semana Santa en Sevilla", aparece recogida en el catálogo de la casa Berliner con número de referencia 62.608 (matriz A-2396). Reproducimos abajo las dos estrofas del texto, numerando cada uno de los tercios o incisos melódicos[3]:

1 *Mare mía de los Dolores,*
2 *Virgen de la Soledad,*
3 *rezad por vuestro hijo*
4 *al Santo, por vuestro hijo,*
5 *que le den la libertad.*

1 *Cristo de la Expiración,*
2 *extiende tu hermosa mano*
3 *y échale la bendición,*
4 *y échale la bendición*
5 *a este pueblo sevillano.*

Su melodía, similar al patrón musical de la "saeta llana" es casi como un pregón, sin florituras ni ayeos que la acerquen al modo de cantar flamenco: podríamos describirla como una suerte de salmodia que sirve como apoyo al rito religioso de la Semana Santa.

Podemos citar otros dos ejemplos de esta manera de cantar la saeta. Se trata, por una parte, de la grabación realizada de manera conjunta por Encarnación Santisteban la Rubia y Antonio Pozo Millán el Mochuelo, editada en un disco de la casa Zonophone de 1907 (aunque el registro parece ser que se hizo a finales de 1903) y número de referencia de catálogo X-54.053 (matriz

[2]Cf. http://musicatradicional.eu/es/piece/20604.
[3] En la página web en la que está depositado este artículo, accediendo al enlace "Archivos complementarios", podrán escucharse ésta y las demás grabaciones comentadas a los largo del trabajo.

número 6.118). De otra parte, tenemos una grabación de Manuel Escacena realizada para la misma casa discográfica, editada a principios de 1909 con número de referencia X-52334 (matriz número 205y). En ambos casos, el cante aparece bajo el título de "saeta".

Pero ya en 1907 tenemos el primer ejemplo de una saeta genuinamente flamenca. No se corresponde todavía con el modelo que hoy conocemos como "saeta por seguiriyas", pero ya se intuye en ella lo que más tarde será esa forma de expresar la saeta. Se cierra con un remate elaborado a partir de los primeros tercios de la conocida como "toná del Cristo" (versos 6 y 7), que cabría interpretarse como una suerte de "seguiriya de cambio" propia de los cantaores sevillanos de esta época (curioso que jamás en la discografía de pizarra aparezca el nombre de "toná" como identificador de cante alguno). La grabación se hizo para la casa Odeón, con número de referencia de catálogo 41.224 (número de matriz 6.419). Su título, "Semana Santa en Sevilla: Estrellas de dos en dos: saeta 3ª al estilo de Jerez"[4] y el intérprete es el prolífico Mochuelo, acompañado por la Banda del Regimiento de Wad-Ras número 50. Como en el caso anterior, transcribimos a continuación el texto de esta saeta:

1 *Estrellas, estrellas de dos en dos,*
2 *luceros de cuatro en cuatro*
3 *van alumbrando al Señor,*
4 *van alumbrando al Señor*
5 *la noche del Jueves Santo.*

6 *¡Oh, padre de almas,*
7 *Ministro del Señor!*

Aunque, como decimos, no se corresponde propiamente con lo que conocemos como "saeta por seguiriyas" y conserve todavía ciertos rasgos musicales característicos de la "saeta llana", ya se ligan los tercios segundo con el tercero y el cuarto con el quinto, y además se repiten el tercero y el cuarto, singularidades que se convertirán en definitorias de la "saeta por seguiriyas".

[4] http://datos.bne.es/edicion/a5414467.html. [Consulta: 05/03/2015]

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA
http://revistas.um.es/flamenco

La verdadera revolución tendrá lugar en 1908 con una placa de pizarra de la Casa Odeón con números de referencia de catálogo 68097 y 68096 en la que intervienen el jerezano Manuel Soto Loreto, el mítico Manuel Torre, y la también jerezana María Valencia Rodríguez, la Serrana, interpretando respectivamente un modelo de saeta que hoy identificamos como "saeta por seguiriyas". Son estos dos cantaores los que añaden los primeros ayeos que delimitarían los tercios de la "saeta por seguiriyas". Repiten también fragmentos de los versos, y los ligan, creando, como afirma Rodríguez Cosano (1995: 59) "la sensación de cántico reinante hasta la fecha se transforma en expresión flamenca, quedando el cante patrón totalmente asimilado a un nuevo rasgo jondo".

Transcribimos en primer lugar la saeta que canta la Serrana:

1 *Ay, los cielos, los cielos se enturbecieron,*
2 *ay, hubo eclipse de sol y luna,*
3 *y le dan azotes crueles*
4 *al divino Redentor,*
5 *amarraíto a una columna.*

Manuel Torre, como apunta Rodríguez Cosano (1995: 59), "agrega un nuevo tercio quedando totalmente definido el espacio melódico de la saeta por seguiriyas". Recogemos la transcripción del texto:

1 *Ay, por no saber lo que hacerle,*
2 *ay, lo escupen y lo abofetean*
3 *ay, y lo incoronan de espinas,*
4 *y la sangre le chorrea*
5 *por su carita divina,*
6 *ay, y la sangre le chorrea*
7 *por su carita divina.*

Los tercios 6 y 7 seguirán durante un tiempo sin cantarse. Además, como bien señala Rodríguez Casano:

> Hay algo característico en los textos del cante de la Serrana y Manuel Torre, y es la aparición de diminutivos como "amarraíto" y "carita", que no aparecen en otras saetas cantadas hasta esa fecha. Estas exclamaciones, entre susurros e

> inflexiones de la voz del cantaor, constituyen la nueva vestimenta flamenca con que se adornan los cantes (Rodríguez Casano, 1959: 59).

Posteriormente vendrán las grabaciones de Pastora Pavón Cruz, la Niña de los Peines (Gramophon, 1912, número de referencia en catálogo 3-63.046 y número de matriz 1.550ah), Pastora Rojas Monje, Pastora Imperio (Gramophon, 1915, número de referencia en catálogo 3-63.188 y número de matriz 18.663u) y Emilia Benito Rodríguez, la Satisfecha (Gramophon, 1915, número referencia de catálogo W-263.515 y número de matriz 19.567u). Pero ninguna aporta nada realmente significativo al nuevo concepto de saeta ("saeta por seguiriyas") que nace con Manuel Torre.

Este modelo de saeta termina por asentarse con un cantaor malagueño: Joaquín José Vargas Soto, conocido en el mundo del flamenco como el Cojo de Málaga. En 1923 realiza unas grabaciones para la casa Pathé (números de referencia en catálogo 2233 y 2234); los cantes recogidos en las cuatro caras de ambos discos son saetas (ver figura 4). Transcribimos como ejemplo el texto de una de ellas:

1 *Con un sudor frío y descalzo,*
2 *ay, va caminando Jesús,*
3 *y las fuerzas le van faltando,*
4 *ya le faltaban las fuerzas*
5 *y del peso de la Cruz.*

1 *Desatarle las muñecas,*
2 *ay, y curarle las heridas*
3 *y llevarlo al Calvario,*
4 *y llevárselo a María*
5 *en sus santísimos brazos.*

Aunque no repite tercios como hacía Manuel Torre, desde el punto de vista interpretativo la musicalidad de esta saeta entra claramente en el orbe flamenco. Llama especialmente la atención el cuarto tercio de la primera estrofa, coincidiendo con el verbo "faltaban", donde se recrea en melismas de gran flamencura.

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA
http://revistas.um.es/flamenco

Figura 4. Grabación del Cojo de Málaga para la casa Pathé
Fuente http://www.todocoleccion.net/discos-pizarra/disco-pizarra-pathe-saetas-joaquin-vargas-cojo-malaga-acompanamiento-banda~x30037405

A partir de esta fecha serán muchos los artistas que se acogen a esta nueva modalidad de saetas: Manuel Jiménez Martínez de Pinillos, Manuel Vallejo (Pathé, 1923, número de referencia en catálogo 2.264, número de matriz 87.449); El Niño del Genil, con unos cantes titulados curiosamente "saetas cordobesas" (Gramófono, 1924): Encarnación Cabello, La Trinitaria (Gramófono, 1928, número de referencia en catálogo AE1258); el propio Cojo de Málaga en 1928 y, en 1929, Manuel Vallejo y Manuel Torre.

Los ecos de la seguiriya han llegado al mundo de la saeta para quedarse de manera definitiva y lograr la obra maestra de la "Saeta" que Rafael Ramos Antúnez, el Niño Gloria, graba en disco para la casa Odeón en 1931 (número de referencia en catálogo 183.099ª, número de matriz SO 6.823). Abajo transcribimos el texto:

1 *Ay, toas las mares pasan pena, amargura,*
2 *ay, pero la tuya es la mayor*
3 *porque azotan los judíos,*
4 *porque los judíos azotan*
5 *a tu hijo el Redentor,*
6 *ay, por eso toas las mares tienen pena,*
7 *pero la tuya es mayor.*

Tomando como modelo la saeta de Manuel Torre, el Niño Gloria es capaz de reelaborar un modelo de "saeta por seguiriyas" con voz amplia, recreándose

en los tercios de manera asombrosa. Ya los ayeos tendrían por sí mismos un valor inmenso, como también la manera de ligar los tercios, o el final con el que concluye esta obra maestra.

Es obligado en este punto hacer también mención a Manuel Jiménez Centeno, Manuel Centeno (ver Figura 5). En 1922 graba hasta en siete ocasiones cantes por saeta para la casa Odeón: dos como estilo propio, una como de la Alfalfa, dos por seguidilla (*sic*), otra simplemente como saeta y otra como saeta antigua[5].

Figura 5. Manuel Centeno cantando desde un balcón.
Tomada de http://blogs.elcorreoweb.es/lagazapera/2010/03/30/saetas-en-el-cielo-de-andalucia/

Hay autores que consideran a Centeno el auténtico creador de la "saeta por seguiriyas". Por ejemplo, Hipólito Rossy (1966), como recuerda Manuel Bohórquez en su blog:

> Según el escritor Hipólito Rossy, la saeta por seguiriyas la creó el cantaor sevillano Manuel Centeno, y se atreve incluso a poner una fecha: "Ese mismo año de 1919, se cantó en Sevilla por primera vez en público la saeta por seguiriyas, y

[5] Las referencias discográficas de los discos grabados por Manuel Centeno para la casa Odeón son las siguientes: 101.048-"Saetas de Centeno", 101.050-"Saetas de Centeno", 101.052-"Saetas de Centeno", 101.054-"Saetas de la Alfalfa", 101.056-"Saetas por seguidilla", 101.058- "Saetas por seguidilla", y 13.670-"Saeta".

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA
http://revistas.um.es/flamenco

quien la cantó fue Manuel Centeno, aunque hayan querido quitarle la gloria de su creación"[6].

Pero, a la vista de lo expuesto hasta ahora, creemos que no es así; aunque, sin duda, Centeno es un eslabón fundamental en la cadena de formación y transmisión de este cante y uno de sus principales difusores.

Cuando hablamos de saetas flamencas también debemos hacer mención a otro estilo o manera de interpretarlas: la llamada "saeta por martinete"[7]. Tenemos que retrotraernos a 1925 para encontrar las primera referencias a este otro estilo y a la figura de José López Cepero, José Cepero, que en esa fecha realizó una grabación para la casa Odeón (número de referencia de catálogo 13.639) bajo el título de "Martinete y saeta".

1 *Ay, mal fin tenga la persona*
2 *que anda llevando y trayendo,*
3 *Ay, le pone mal corazón*
4 *a aquel que lo tiene bueno.*

1 *Si no es verdad*
2 *que un castigo Dios me mande,*
3 *si me lo quiere mandar.*

1 *Tu eres morena y sevillana,*
2 *ay, Virgen de la Macarena,*
3 *flor, y en el cielo soberana,*
4 *tú eres la madre de Dios*
5 *y estrella de la mañana.*

1 *Tú eres padre de alma*
2 *Ministro de Cristo,*
3 *tronco de la Santa Iglesia*
4 *y árbol del Paraíso.*

[6] Cf. http://blogs.elcorreoweb.es/lagazapera/2010/03/30/saetas-en-el-cielo-de-andalucia/.

[7] Miguel Ángel Berlanga (2001) señala que hay tres formas flamencas de abordar la saeta: la "saeta por seguiriyas", llamada así por su similitud con el cante por seguiriyas, aunque musicalmente difieren bastante (véase lo que al respecto indicó Turina en su artículo "La evolución de la saeta", publicado en *El Debate* en un artículo de 5 de junio de 1928); la "saeta por carceleras", de carácter más jovial y que habitualmente se confunde con el tercer tipo, la "saeta por martinetes".

Canta Cepero, en primer lugar, un martinete con su macho (primera y segunda estrofas); sigue con una saeta (tercera estrofa) que empieza a apuntar lo que será la "saeta por martinete" y remata con la "toná del Cristo" (última estrofa).

Una posterior evolución tendrá lugar en 1945, año en que José Torres Garzón, Pepe Pinto, graba unas "saetas por martinete" para la casa discográfica *La Voz de su Amo* (número de referencia de catálogo AA-252, número de matriz OKA744). Transcribimos, a continuación, el texto de esta saeta:

"Semana Santa en Sevilla,
Madrugá en San Lorenzo" (recitado)

1 *Ya estoy viendo al Gran Poder*
2 *saliendo de su capilla,*
3 *ay, del silencio profundo*
4 *que guarda aquella placita,*
5 *que cuando asoma el maero*
6 *únicamente se oye*
7 *el pisar del costalero.*

"Que es un barco muy florío,
lleno de rosas y claveles,
con lamento dolorío
sale un gitano cantando
saetas por martinete
del mismo color del Cristo" (recitado)

1 *Ay, yo soy mu probe y no tengo bienes ninguno,*
2 *soy probe y no tengo bienes,*
3 *ay, ay, yo de corazón te pido,*
4 *tú que tanto poder tienes,*
5 *sólo salud, Pare mío,*
6 *pa verte el año que viene,*
7 *ay, sólo salud, Pare mío,*
8 *pa verte el año que viene.*

Inicia la saeta "por martinete" (primera estrofa) y la remata "por siguiriyas" (segunda estrofa), realizando todo el cante con un gusto exquisito, adornado, además, con esa manera tan particular de recitar del Pinto.

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA
http://revistas.um.es/flamenco

3. La saeta malagueña: su génesis, versiones y creadores

A lo largo de la historia ha habido en Málaga excelentes intérpretes de saetas en Málaga. Así lo pregona Gonzalo Rojo, presidente de la Peña Juan Breva, en una carta fechada el 5 de mayo de 1982[8] en la que rogaba a don José Sollo que rectificara unas declaraciones que, en un programa de televisión que él dirigía por aquellas fechas, hizo don Antonio Mairena, en las que calificó las "saetas malagueñas" como de "pipirrana o mejunje inapreciable"[9]. Decía así Gonzalo Rojo:

> […] sentimos tener que decirle a Antonio Mairena que, tanto la hoy llamada saeta malagueña como la tradición que en Málaga tiene dicho cante, son merecedores de que se le preste más atención; pues si bien la saeta reina, la saeta por seguiriyas, no nació en Málaga, sí han visto en este rincón mediterráneo diferentes estilos o variedades de saetas, que hoy enriquecen el repertorio de todo buen saetero.
>
> Y eso se lo debemos a los geniales saeteros que siempre dio Málaga, de los que no nos resistimos a destacar a Joaquín El Cojo, La Niña Parra, Antonio Moreno, María La Faraona, Pepe de la Isla, Antonio de Canillas, etc.
>
> Y en cuanto a la forma que hoy se cultiva preferentemente en Málaga, y que consiste en enlazar la seguiriya con el martinete o la toná, no ha de juzgarse a través de los que cantan mal, sino a la luz de las inmensas posibilidades que ofrece esta variedad nuestra al cantaor que tenga las suficientes aptitudes y arte para cantarla por derecho.

La introducción en Málaga de esta forma de cantar la saeta se produjo, según don Rafael Doña[10], en torno a 1950. Y se debe al Niño de Aguadulce,

[8] Depositada en el archivo de la Peña Juan Breva.

[9] Carta que obra en poder del archivo de la Peña Juan Breva. Además, una posible explicación a los comentarios de don Antonio Mairena se puede encontrar en el magnífico libro de Eusebio Rioja Vázquez *«Las saetas en Málaga»*, editado en Málaga por la Peña Trinitaria en el año 2014 en su página 254, más concretamente en su nota a pie de página número 455. Peña Trinitaria que se ha convertido en el principal adalid de la saeta en Málaga con su Concurso Nacional de Saetas.

[10] Conocí a don Rafael Doña en las sesiones de estudio que se celebraban (y continúan celebrándose) en la Peña Juan Breva de Málaga a finales de los 90 del pasado siglo. Ejercía su magisterio y transmitía,

cuando en la Semana Santa de por aquel entonces se retaba por saetas desde el balcón del Café Madrid con Antonio Moreno: aquél, "por martinete", este último, "por seguiriyas".

Eusebio Rioja (2014: 138) señala que "de manera muy soslayada, la prensa acusa la participación con sus saetas, en la Semana Santa de 1946 de los cantaores El Niño de Aguadulce y Antonio Moreno". Pero no será hasta 1949 cuando encontremos noticias de una "saeta malagueña", un "tipo de saeta doble que se inicia por seguiriyas y se concluye por carceleras a través de un cambio modal, a la mitad de la saeta, desde el modo frigio al modo de do" (Berlanga, 2001: 1376).

El semanario malagueño *Hoja del Lunes* publica el 28 de marzo de 1949 lo siguiente:

> Organizado por la Agrupación de Cofradías de Semana Santa, esta noche en la Sociedad Económica de Amigos de País, se celebrará, como en años anteriores, un concurso de saetas que promete resultar muy interesante. Entre profesionales y aficionados actuarán en el concurso 38 cantaores, algunos de ellos muy conocidos y aplaudidos en nuestra ciudad, como Niño de Linares y nuestro paisano Puerto del Puerto.
>
> Por cierto, que según nuestras noticias, este último estrenará un nuevo estilo de saeta de su creación a base de seguiriyas y martinetes.
>
> Se adjudicarán varios premios en metálico y el acto servirá de selección para cantar a las imágenes desde la tribuna (citado por Rioja, 2014: 140).

A mediados de los 40 del pasado siglo existe en Málaga un grupo de saeteros asiduos participantes en las procesiones: Pedro del Puerto (de El Puerto de la Torre, Málaga), Antonio Gandía "el Malagueñín", el Niño de Aguadulce, Antonio Moreno, Ramón Jiménez "Niño de Loja" o "Ramón de

sobre todo a los jóvenes, todo su caudal de sabiduría flamenca adquirida a lo largo de más de 80 años de afición, llegando incluso a cantar de manera más que aceptable. Sobre este peculiar personaje, cf. Luis Soler y Ramón Soler, "Rafael Doña Fernández. Entrevista" (*Candil*, nº 117, Año XXI, Septiembre-Octubre 1998, págs. 3179-3189).

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA
http://revistas.um.es/flamenco

Loja", el Niño de Linares y Paquita Espinosa son los más destacados. Ellos serán los encargados de difundir una novedosa modalidad cantaora consistente en ir hilvanando saetas de diferentes estilos, sin que medie pausa entre ellas.

Por lo común, se situaban dos cantaores en sendos balcones cercanos: uno comenzaba el cante con una "saeta por seguiriyas", continuando el otro con otra "por martinete" en el mismo tono. Se trataba de una iniciativa espectacular, de cuidada estética, que entrelazaba perfectamente los cantes al no dejar espacio entre ellos y que casaba a la perfección con aquel talante procesionista tan suntuoso. A la vez, evocaba la antigua costumbre de "seguir" o "contestar saetas": toda una centenaria tradición en Andalucía.

Sus saetas encadenadas cuajaron en la afición malagueña. De forma natural y casi sin buscarlo, plantaron la semilla de la "saeta malagueña", al adoptar los cantaores el hábito de echar individualmente dos saetas concatenadas, una "por seguiriyas" y otra "por martinete" (Rioja, 2014: 252).

Traemos como ejemplo señero de la "saeta malagueña" a una de sus mejores intérpretes: María Martínez Cardo, "María la Faraona". Perchelera de nacimiento, comienza a cantar muy joven y pronto ingresa en el elenco del mítico *Café de Chinitas*, desde donde se incorpora a la troupe de La Niña de los Peines que es quien, allá por 1933, la bautiza como la "Faraona". Gran intérprete de soleares, bulerías, tangos, donde sin duda alcanza su cumbre artística es en la interpretación de las "saetas malagueñas" (Rojo, 2004: 132).

Abajo transcribimos el texto de una de sus "saetas por martinete", incluida en una recopilación de 1982 que recogía hasta diez saetas de esta artista[11]:

1 *Es tanta la devoción*
2 *ay, ay, que sienten los trinitarios*
3 *que no queda un corazón*
4 *la noche del Lunes Santo*
5 *que no sienta tu dolor,*

[11] Por desgracia, desconocemos la referencia discográfica.

6 *ay, es que no queda un corazón*
7 *divino del trinitario.*

1 *Ay, ay, Cautivo, Cautivo mío*
9 *mira mis ojos llorar*
3 *ampárame pare mío*
4 *ampárame pare mío*
5 *y no me niegues tu bondad.*

Si escuchamos con atención el ejemplo, comprobaremos que en la misma saeta se incluye una seguiriya, que hace como cante de salida, y un martinete, que funciona como macho, cambio o cierre, enlazadas ambas estrofas por un tercio puente o de unión ("Cautivo, cautivo mío") que hace posible la conjunción de los dos estilos. En cuanto a la interpretación de la Faraona no podemos decir sino que es magnífica, plena de jondura, logrando combinar de manera sublime y con una dicción perfecta ambos estilos de saeta.

La "saeta malagueña" tendrá una posterior evolución en manos de otro insigne cantaor malagueño, decano de los cantes de Málaga, y en especial de las malagueñas, tradición que recogió de manera directa de cantaores tan importantes como Diego el Perote, Ángel de Álora, Manolillo el Herraor, el Breva Chico o Adolfo el Cuchillero. Nos referimos a Antonio Jiménez González, Antonio de Canillas (ver figura 6). Ganador de infinidad de primeros premios en concursos de saetas en localidades como Málaga, Lucena, Cabra o Aguilar de la Frontera, cuenta en su haber con la *Saeta de Oro* de Sevilla, donde participó precisamente con la "saeta malagueña", y con la *Lámpara minera* lograda en 1966 en la VI edición del Festival del Cante de las Minas de La Unión. En lo que se refiere a la saeta, es heredero directo de una tradición saetera malagueña que parte del Cojo de Málaga y que llega hasta nuestros días con saeteros como Pepe de Campillos, el Niño Bonela o Diana Navarro.

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA
http://revistas.um.es/flamenco

Reproducimos abajo el texto de una de sus grabaciones por saetas[12]:

1 *Ay, mare mía, mare mía de la Amargura,*
2 *ay, ay, tienes tan hermoso llanto*
3 *que Málaga entera te adora,*
4 *Málaga entera te adora*
5 *la noche del Jueves Santo,*
6 *ay, ay, Málaga entera te adora*
7 *la Noche del Jueves Santo.*

1 *Ay, ay, rosa de Zamarrilla,*
2 *en tu pecho se clavó,*
3 *y como tú lo quisiste*
4 *en sangre se convirtió.*

Figura 6. Antonio de Canillas
Tomada de http://www.malagaldia.es/2013/11/11/desde-lo-hondo-pero-muy-hondo

Su forma de interpretar la saeta es mucho más barroca que la de la Faraona, realizando un gran despliegue de facultades y recreándose mucho en algunos tercios (4 y 6 de la primera estrofa y, sobre todo, el 4 de la segunda, ya en el martinete, que sirve de remate).

Pero el aporte personal de Antonio de Canillas radica en ese espectacular "redoble" o repetición de los dos últimos tercios de la seguiriya (versos 7 y 8), antes de pasar, acorde con la tradición malagueña y como remate de la saeta,

[12] La grabación de la misma, que se encuentra en la carpeta "Archivos complementarios", está tomada de un recopilatorio con cantes de Antonio de Canillas elaborado por M. Dutruel para el blog http://flamencoalascincodelatarde.blogspot.com.es.

con el martinete (segunda estrofa).

Interpelado por Velázquez Gaztelu, el propio Antonio de Canillas resalta la importancia y dificultad que entraña ese pasaje en el capítulo dedicado por la serie de RTVE *Rito y geografía del cante* a la saeta (minutos 19:39 - 20: 36). Transcribimos sus palabras que nos servirán, por otra parte, para poner fin a nuestra exposición:

> V.G. -Antonio, ¿esta saeta que has cantao es la de Málaga, la propia de Málaga?
>
> A.C.-Sí, ésta es la "saeta malagueña", saeta malagueña que verdaderamente yo empecé a cantarla hará unos diez o doce años y se viene cantando ya en muchos sitios de Andalucía. Y la "saeta malagueña" es una saeta... que son dos saetas en una; o sea, se hace la siguiriya, que es antigua, y luego metemos el martinete con el eco este religioso del cante gregoriano, con este final. Y, además, es una saeta que para cantarla hay que tener unas facultades enormes porque es larga. Ahora, es una equivocación, hay quien la hace, la saeta esta, pero por meterse en el martinete se come el alto de la siguiriya, y entonces ya la confunden. Claro, ellos, para entrar en el martinete desahogaos, cortan media siguiriya, entonces eso es "esfaratarla". Hay que hacerlas completas las dos.

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA
http://revistas.um.es/flamenco

4. Bibliografía

AGUILAR Y TEJERA, Agustín (1928). Saetas. Madrid: CIAP.

ALMENDROS, Carlos (1973). Todo lo básico sobre el Cante Jondo. Barcelona: Editorial Mundilibro.

ARREBOLA, Alfredo (1985). Los cantes preflamencos y flamencos de Málaga. Málaga: Universidad de Málaga.

ARREBOLA, Alfredo (1988). La espiritualidad en el cante flamenco. Cádiz: Universidad de Cádiz.

ARREBOLA, Alfredo (1995). La saeta: el cante hecho oración. Málaga: Algazara.

BEJARANO ROBLES, Francisco (1971). La saeta. En "Bandolá" Cuaderno de Cante Jondo, nº II (Marzo-Abril-Mayo). Peña Juan Breva, págs. 5 y ss.

BEJARANO ROBLES, Francisco (1998). El cante andaluz. Estudios sobre el flamenco. Málaga: Editorial Sarriá.

BERLANGA FERNÁNDEZ, Miguel Ángel (2001). Música y religiosidad popular: Saetas y Misereres en la Semana Santa andaluz. En Campos interdisciplinares de la Musicología, págs.1373-1392, Madrid: Sociedad Española de Musicología.

BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel (1988). Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco. Madrid: Editorial Cinterco.

CAFFARENA, Ángel (1963). De cante andaluz. Málaga: Edit. Guadalhorce.

DURÁN MUÑOZ, García (1968). Andalucía y su cante. Málaga: Editorial Guadalhorce.

LARREA PALACÍN, Arcadio (1974). El flamenco en su raíz. Madrid: Editorial Nacional.

LUNA, José Carlos de, (1935). De cante grande y cante chico. Madrid: Editorial Cénit, S.A.

MAIRENA, Antonio (1976). Las confesiones de Antonio Mairena. Sevilla: Universidad de Sevilla.

MAIRENA, Antonio y MOLINA, Ricardo (1979). Mundos y formas del cante flamenco. Granada-Sevilla: Librería Al-Andalus.

MAS y PRAT, Benito (1925). La Tierra de María Santísima. Madrid: Biblioteca Giralda.

MEDINA AZARA (1930). El cante jondo y los cantos sinagogales. En Revista de Occidente, nº 88, Madrid.

MONTOTO y SEDAS, Luis (1904). Representaciones populares dramáticas en Andalucía. Sevilla: Imp. de L. Santiagosa.

NÚÑEZ DE PRADO, Guillermo (1904). Cantaores andaluces. Barcelona: Maucci.

RIOJA VÁZQUEZ, Eusebio (2014). Las saetas en Málaga. Málaga: Peña Trinitaria.

RÍOS RUIZ, Manuel (1997). Ayer y hoy del cante flamenco, Madrid: Editorial Istmo.

RODRÍGUEZ COSANO, Ricardo (1995). Antecedentes de la saeta por siguiriyas. En Revista de flamencología, nº2, págs. 53-65.

ROJO GUERRERO, Gonzalo (2004). Mujeres malagueñas en el flamenco. Sevilla: Ediciones Giralda.

ROSSY, Hipólito (1966). Teoría del cante jondo. Barcelona: Editorial Credsa.

SBARBI, José María (1880/ 1982). Saetas. Córdoba: Demófilo.

STEINGRESS, Gerhard (2005). Sociología del cante flamenco. Sevilla: Signatura.

TRIANA, Fernando el de, (1935). Arte y artistas flamencos, Madrid: Impr. Helénica.

VALENCINA, Fray Diego de (1948). Historia documentada de la saeta. Sevilla: Editorial Católica Española.

VÉLEZ, Julio (1976). Flamenco. Una aproximación crítica. Madrid: Akal.

VV. AA. (1971). La saeta. En Bandolá, Cuaderno de Cante Jondo nº 2, Málaga: Peña Juan Breva.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

EL ESFUERZO FÍSICO DE LOS HOMBRES DE TRONO

José María Hinojosa Montañés

Málaga 2015

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AUTOR: José María Hinojosa Montañés

http://orcid.org/0000-0002-8445-6384

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode
Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización
pero con el reconocimiento y atribución de los autores.
No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Hombre de Trono

"Reza
como si todo dependiera de Dios
Trabaja
como si todo dependiera de ti "
San Agustín

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

DEDICATORIA

A ÉL que guía mis pasos “con vaivén blando y sereno” y su MADRE, esperanza,

refugio y suprema inspiración de QUIÉN guió mi niñez y continua tutelándome desde el cielo

A la memoria de mis demás abuelos

A mis hijos, os pido perdón por los juegos no realizados

A mi compañera, único amor, gracias por el apoyo y comprensión en estos ocho años

A mis padres y hermanos gracias a ellos soy lo que soy

A la familia Hinojosa por estar siempre

A la familia Montañés por ser referente

A mis amigos, comunidad del Pendón

A mis compañeros del grupo del Nazareno del Paso los que estuvieron y están, en especial a mi “jefe” y a mi “hermano mayor”

A los Archicofrades HOMBRES DE TRONO del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso y María Santísima de la Esperanza

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AGRADECIMIENTOS

A José Carlos Fernández García, director de esta tesis doctoral, por sus consejos, guía y tutelaje. Por su interés y dedicación a este proyecto. Por cambiar su forma de ver todo este mundo. Pero sobre todo por su cariño, afecto y generosidad humana demostrada hacia mi persona.

A Juan Gavala González, por el interés demostrado en mi tesis, su ayuda y su invitación a dar a conocer mis trabajos fuera de mi ciudad

A la memoria de Jesús Castellanos Guerrero, Catedrático de Estudios Cofrades, quién, al conocer este estudio, prometió "seguirme la pista", deseo que desde lo alto, lo siga haciendo

A todo el claustro del colegio San Juan de Dios la Goleta, en especial a mis compañeros de ciclo y departamento, a la memoria de su directora Sor Florido, y muy especialmente a mi compañera Nuria Flores Ramírez por su ayuda y contribución a la realización de esta tesis

A todos mis profesores, en especial a Miguel Ángel Delgado por con solo ocho años iniciarme en el mundo de la investigación y empujarme a dar mi primera "conferencia" y a la memoria de Juan Más Rubio

A mis compañeros del Máster, en especial a Esther Diaz Mohedo

A mis compañeros de investigaciones y trabajos, Francisco R. Hidalgo Ruiz, Francisco de Borja Acosta González, Pablo Davó Cabra y mi amigo David Burbano

A todos los hermanos mayores de las cofradías que participaron en este estudio: Fusionadas, Estudiantes, Sentencia, Expiración, Esperanza y Sepulcro; en especial a Eduardo Rosell del Campo, Pedro Ramírez Rodríguez y Miguel Alfonso Gutiérrez Rodríguez por su interés demostrado hacia este estudio y mi persona

A los miembros de la directiva de la Archicofradía del Paso y la Esperanza, a su permanente y en especial a su hermano mayor Carlos López Armada

A mis compañeros de la directiva Asociación cultural Hombre de trono, en especial a Ricardo Aguilar Sepúlveda por su amistad y por que con su fotografía consigue plasmar y acompañar mis momentos cofrades más especiales

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

A mis padres y hermanos, por ayudarme y animarme siempre en la realización de esta tesis, como en tantas cosas a lo largo de mi vida, en especial a mi madre que siempre me alentó a que continuara estudiando

A mis tíos, tías, primos y primas, en especial a Alberto Hinojosa López y Diego Montañés Toval

A los hombres de trono que han participado en este estudio, ellos representan a todos los buenos hombres de trono que hay en esta bendita Málaga

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ABREVIATURAS

Acel : aceleración

CCA: coste cardíaco absoluto FCM - FCr

CCR: coste Cardíaco Relativo CCA / (FCMt – FCr)

DS: desviación típica

FC: frecuencia cardiaca

FrecCArdMAx: frecuencia cardíaca máxima

FCM: frecuencia cardíaca media

FCMed: frecuencia cardíaca media

FCMt: frecuencia máxima teórica

FCr: frecuencia cardíaca de reposo

GAP: elementos no lineales que soportan pequeñas deformaciones

GE: gasto energético

GPS: sistema de posicionamiento global

FCZ: FcZona de frecuencia cardíaca

FcZona 1: (Frecuencia cardíaca <89 ppm)

FcZona 2: (Frecuencia cardíaca 90 – 119 ppm)

FcZona 3: (Frecuencia cardíaca 120-149ppm)

FcZona 4: (Frecuencia cardíaca 150-164 ppm)

FcZona 5: (Frecuencia cardíaca 165-169 ppm)

FcZona 6: (Frecuencia cardíaca 170 > ppm)

IMC: índice de masa corporal

NTP: notas técnicas de prevención, publicadas por el Instituto Nacional de Seguridad e Higiene en el Trabajo

ppm: pulsaciones por minuto

VE: ventilación por minuto

VO2Máx: cantidad máxima de oxígeno que el cuerpo puede obtener en un tiempo determinado

ΔCF: aceleración cardíaca FrecCArdMAx - FCMed

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ÍNDICE

pág.

Introducción e información general 1
Conceptos generales propios y característicos de esta práctica física. 2
MARCO TEÓRICO 9
Capítulo1. Composición corporal, respuestas físicas y fisiológicas 9
1.1. Clasificación del Índice de masa corporal 9
1.2. Respuestas fisiológicas: Frecuencia Cardiaca 10
1.2.1. Frecuencia cardíaca máxima teórica 10
1.2.1.1. Porcentaje de la frecuencia cardíaca máxima como indicador de intensidad 12
1.2.2. La frecuencia cardíaca en la marcha Nórdica y la marcha militar 13
1.2.3. Frecuencia cardíaca en el ámbito laboral 15
1.3. La cuantificación actual de la carga externa 18
1.3.1 Fiabilidad y validez de los dispositivos GPS 19
1.3.2. Cuantificación en deportes. Limitaciones del GPS 20
1.3.3. Acelerometría y carga corporal 21
1.3.3.1. Acelerometría 22
1.3.3.2. Carga corporal 22
1.4. Estudios Específicos sobre costaleros y hombres de trono 23
1.4.1. La actividad física del costalero 24
1.4.1.1. Las características físicas del trabajo del costalero 26
1.4.1.2. El peso soportado por los costaleros 27
1.4.1.3. La estructuración temporal del esfuerzo del costalero: Los intervalos de trabajo y descanso, la duración de los relevos. 28
1.4.1.4. La frecuencia cardiaca del costalero. 28
1.4.2.1. Las características físicas del trabajo del hombre de trono 29
1.4.2.2. El peso soportado por el hombre de trono 31
1.4.2.3. Lesiones del hombre de trono 32
1.4.2.4. Frecuencia cardíaca del hombre de trono 35
1.4.3. Estudios científicos sobre costaleros y hombres de trono 36

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.4.3.1. Repercusión del estrés fisiológico en personas sanas motivado por el trabajo físico como costaleros/as en los desfiles procesionales de Córdoba. 36
1.4.3.2. La Actividad Física del Costalero Sevillano. Hábitos y costumbres 42
1.4.3.3. Trono procesional para la semana santa de Málaga. Diseño y análisis de una nueva solución estructural..... 47
1.4.3.4. Evaluación de la resistencia de los hombres de trono. Estudio y valoración diagnóstica para la formación. 52
ESTUDIO EMPÍRICO 55
Capitulo 2. Planteamiento del problema 55
2.1. Objetivos 55
2.2. Hipótesis 56
2.3. Diseño 56
2.4. Material y Método..... 57
2.4.1. Participantes 57
2.4.2. Material 59
2.3.3. Procedimiento 60
2.3.4. Variables 61
Capítulo 3. Resultados 67
3.1. La frecuencia cardíaca del hombre de trono 67
3.2. La velocidad de desplazamiento del hombre de trono 74
3.3. La carga corporal del hombre de trono 76
3.4. Las aceleraciones en la actividad del hombre de trono..... 76
3.5. Correlaciones entre datos físicos y fisiológicos del hombre de trono 78
Capítulo 4.Discusión..... 81
4.1. La frecuencia cardíaca del hombre de trono 81
4.2. Velocidad de desplazamiento del hombre de trono 83
4.3. IMC 85
4.4. Carga corporal..... 86
4.5. Aceleraciones 88
Capítulo 5. Conclusiones 89

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Capitulo 6. Limitaciones y futuras líneas de investigación 91
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 93
ANEXOS 107

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 0.1. Arepiso. Trabajadera. (2014) 3
Figura 0.2. Trono. Archivo Histórico del Paso y la Esperanza. *3*
Figura 2.1. Pesaje de trono. Archivo Histórico del Paso y la Esperanza. 58
Figura 2. 2. SPI Elite Pack de 5 unidades (Izquierda) e Indicador del rendimiento deportivo (GPSportsSystems, Pty. Ltd., 2003, Australia) (derecha)..... 59
Figura 2.3. Recorrido oficial de la Semana Santa de Málaga.Wikipedia.(2015)..... 61
Figura 3.1. Gráfico frecuencia cardíaca y velocidad del hombre de trono durante el recorrido oficial. 68
Figura 3.2. Gráfico frecuencia cardíaca y velocidad del hombre de trono durante el recorrido oficial. Detalle 45 minutos. 69
Figura 3.3. Gráfico frecuencia cardíaca y velocidad del hombre de trono durante el recorrido oficial. Detalle 18 minutos. 69
Figura 3.4. Diagrama de barras con frecuencia de casos en cada zona de frecuencia cardíaca... 71
Figura 3.6. Relación de casos registrados en cada zona de intensidad de la frecuencia cardíaca 73
Figura 3.7. Porcentaje de registros del total en cada zona de velocidad de desplazamiento del hombre de trono. 75
*Figura 3.8.*Gráfico de aceleraciones registradas por el hombre de trono durante el recorrido oficial. 77
*Figura 3.9.*Gráfica de aceleraciones realizadas por el hombre de trono durante el recorrido oficial. Detalle de 45 minutos del recorrido registrado..... 77
*Figura 3.10.*Gráfico de aceleraciones realizadas por el hombre de trono durante el recorrido oficial. Detalle 15 minutos. 78

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.1. *Clasificación de la Organización Mundial de la Salud* 9
Tabla 1.2. *Clasificación de la intensidad del ejercicio* 12
Tabla 1.3. *Criterio de Frimat* 16
Tabla 1.4. *Criterio de Frimat* 16
Tabla 1.5. *Criterio de Chamoux* 17
Tabla 2.1. *Descripción de las características de la muestra* 57
Tabla 2.2. *Descripción de las características de los tronos* 58
Tabla 2.3. *Desglose de las variables de frecuencia cardiaca* 62
Tabla 2.4. *Desglose de las variables de intensidad* 63
Tabla 2.5. *Desglose de las variables de velocidad* 64
Tabla 2.6. *Desglose de las variables de carga corporal.* 65
Tabla 2.7. *Desglose de las variables de aceleración.* 66
Tabla 3.1. *Descripción registro pulsaciones* 67
Tabla 3.2. *Porcentaje de registros en cada una de las zonas de frecuencia cardiaca* 70
Tabla 3.3. *Medias y desviación típica de los valores de las frecuencias cardíacas máximas* 71
Tabla 3.4. *Datos frecuencia cardiaca de los hombres de trono en los intervalos de intensidad.* 72
Tabla 3.5. *Tiempo relativo en cada zona de intensidad.* 73
Tabla 3.6. *Velocidad de desplazamiento del hombre de trono* 74
Tabla 3.7. *Intervalos de velocidad de desplazamiento del hombre de trono.* 74
Tabla 3.8. *Tiempo en intervalos de velocidad de desplazamiento del hombre de trono* 75
Tabla 3.9. *Carga corporal soportada por el hombre de trono durante el recorrido oficial* 76
Tabla 3.10. *Acelerometría del hombre de trono durante el recorrido oficial.* 76
Tabla 4.1. *Resumen frecuencias cardíacas de costaleros y hombres de trono.* 82
Tabla 4.2. *Resumen IMC costaleros y hombres de trono* 85

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Capítulo 0

Introducción e información general

Esta investigación surge por la preocupación ante el hecho del trabajo físico realizado por el hombre de trono y la necesidad de dar una respuesta desde la educación física, desde la perspectiva que contempla los estilos de vida saludables.

Esta actividad física, sirva como dato, es realizada por un total de 14 759 individuos sólo durante la Semana Santa y en Málaga capital, lo que supone un número mucho más elevado e importante, puesto que se realiza este mismo esfuerzo físico en la provincia, otras provincias andaluzas e incluso otros países de tradición católica en Europa y en Sudamérica, lo que puede suponer millones de participantes en todo el mundo.

Este esfuerzo físico se ejecuta de manera puntual, habitualmente sin entrenamiento ni preparación previa, ni control sobre sus necesidades desde el punto de vista energético y ergonómico.

No se ha hallado en la literatura científica, intento alguno de llevar a cabo un estudio con este propósito con anterioridad. Por lo cual, es necesario desarrollar una análisis de esta actividad para poder arrojar luz sobre lo que supone para un sujeto la realización del ejercicio físico al que nos estamos refiriendo, y poder iniciar una vía investigadora, donde tengan cabida la realización de las investigaciones que motivaron en un primer momento este estudio. Estas no son otras que tratar de realizar recomendaciones y posibilidades de entrenamiento contemplando las distintas dimensiones como son los problemas: ergonómicos, posturales y energéticos (alimentación e hidratación), una vez conocidas las características propias de este esfuerzo físico. La necesidad de un entrenamiento previo y unas medidas mínimas de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

condición física para poder realizar este trabajo, sin sufrir consecuencias patológicas y buscando el mayor rendimiento del hombre de trono. Lo que redundará en el beneficio de todos y en dar mayor esplendor, si cabe, a esta manifestación religiosa y de tradición de siglos.

Conceptos generales propios y característicos de esta práctica física.

En primer lugar se debe explicar el objeto propio de este estudio, el término hombre de trono no aparece recogido en el diccionario de la real academia de la lengua, sí aparece el término

Costalero. (De costal).1. m. And. Esportillero o mozo de cordel, especialmente el que lleva a hombros un paso de una procesión.

Hombre de trono: Dícese del que porta sobre uno de sus hombros el trono de cualquiera de los Sagrados Titulares de las cofradías de Málaga. Alcalá y Peralto (2003).

Se debe señalar en este punto la principal diferencia entre el costalero y el hombre de trono, la disposición del elemento de conexión entre éste y el elemento transportado, lo cual condiciona todo lo demás. En el primer caso la trabajadera se encuentra distribuida paralela a la dirección de la marcha en el paso e implica que la carga del peso se realiza sobre el costal del cuerpo y no sobre los hombros, como erróneamente parece desprenderse de la definición del diccionario de la RAE. En cambio, el hombre de trono sí realiza la carga sobre los hombros, para ser exactos sobre un solo hombro, lo cual implica una carga asimétrica del peso, todo esto motivado porque el varal se encuentra colocado en el trono longitudinalmente al sentido de la marcha, no es esta la única diferencia entre el costalero y el hombre de trono. El esfuerzo del costalero tiene una tipología muy diferente a la del hombre de trono. Soportan más kilos, con una gran ventaja biomecánica al tener la carga centrada. Sus recorridos suelen ser más largos, pero

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

realizan relevos, es decir existen diferentes equipos que alternan su lugar en el paso, por lo que su tiempo de trabajo no excede de cuarenta y cinco a sesenta minutos por relevo, realizando grandes descansos en los intervalos. Por contra el hombre de trono realiza esfuerzos de entre 6 a 12 horas de duración sin relevos, solo con los necesarios descansos, momentos en los que el trono se deposita en el suelo.

Figura 0.1. Arepiso. Trabajadera. (2014)

Trabajadera: cada una de las vigas de madera que cruzan transversalmente las andas, por medio de las cuales gravita el trabajo sobre la cruz de los costaleros, Burgos (1972).

Figura 0.2. Trono. Archivo Histórico del Paso y la Esperanza.

Trono.(Del lat. thronus, y este del gr. θρόνος).4. m. Lugar o sitio en que se coloca la efigie de un santo cuando se le quiere honrar con culto más solemne. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2008).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Trono. Mesa monumental dotada de varales sobre la que se arman o sujetan las distintas piezas de talla, platería, velería, etc. Que embellecen o acogen la imagen de un Titular o Titulares de una hermandad para ser procesionada. Alcalá y Peralto (2003).

Varal. 4. m. Cada uno de los dos largueros que llevan en los costados las andas de las imágenes. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2008).

Varal: Cada uno de los largueros que llevan los tronos a lo largo de la mesa, sobresaliendo por los frontales para que puedan ser transportados por los hombres de trono. Antiguamente estaban construidos de madera, en la actualidad de duraluminio u otras aleaciones, siendo su longitud proporcional al peso y volumen del trono. Alcalá y Peralto (2003).

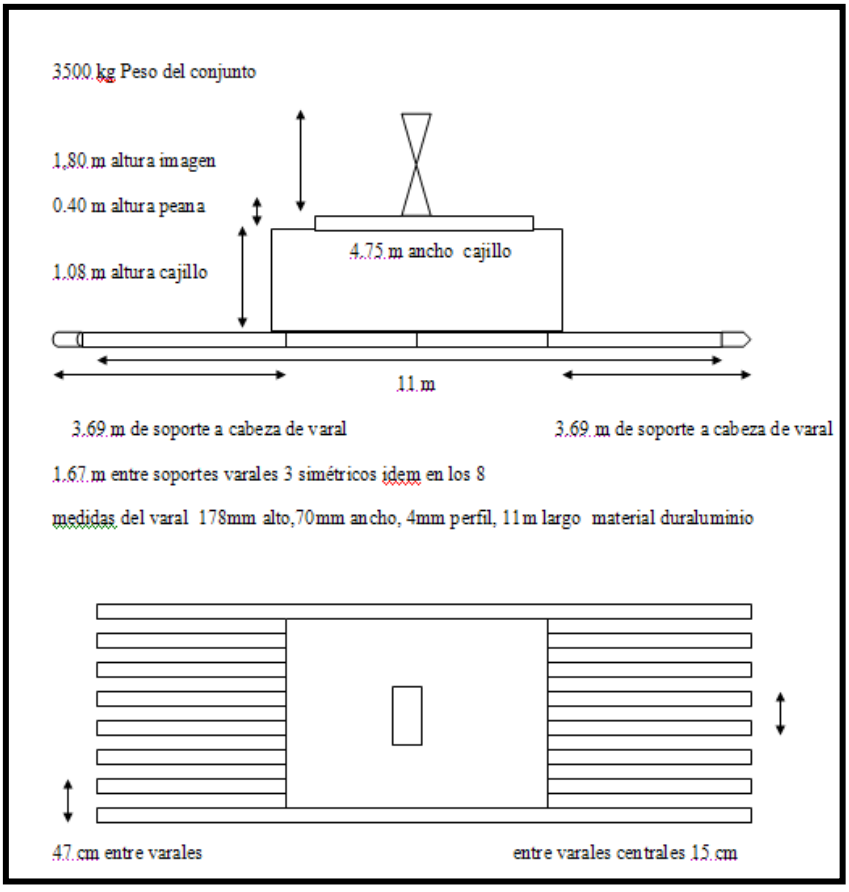

3500 kg Peso del conjunto
1,80 m altura imagen
0.40 m altura peana
1.08 m altura cajillo
4,75 m ancho cajillo
11 m
3,69 m de soporte a cabeza de varal
3,69 m de soporte a cabeza de varal
1,67 m entre soportes varales 3 simétricos idem en los 8
medidas del varal 178mm alto,70mm ancho, 4mm perfil, 11m largo material duraluminio
47 cm entre varales
entre varales centrales 15 cm

Figura 0.3. Esquema de trono procesional.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Andas:(Del lat. amĭtes, pl. de ames, angarillas).f. pl. Tablero que, sostenido por dos varas paralelas y horizontales, sirve para conducir efigies, personas o cosas. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2008)

Paso1.(Del lat. passus)21. m. Cada uno de los sucesos más notables de la Pasión de Jesucristo 22. m. Efigie o grupo que representa un suceso de la Pasión de Cristo, y se saca en procesión por la Semana Santa. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2008)

Procesión: Las sagradas procesiones son ”solemnes rogativas que el pueblo fiel hace, conducido por el clero, yendo ordenadamente de un lugar sagrado a otro lugar sagrado, para excitar la devoción de los fieles, conmemorar los beneficios de Dios y darle gracias por ellos, o implorar el auxilio divino” (Canon.1290 del Código de Derecho Canónico de 1918)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En el desarrollo de esta tesis doctoral se puede apreciar la estructura en capítulos para facilitar su lectura y análisis. En cuanto al marco teórico se refiere, se han elaborado tres capítulos. En el primero de ellos se trataran aspectos como el índice de masa corporal (IMC) y la Frecuencia cardiaca en actividades físicas y deportivas hasta aproximarnos a la realidad en cuestión a estudiar, la frecuencia cardíaca del hombre de trono. En el segundo capítulo, se tratarán la tecnología del sistema de posicionamiento global (GPS) y su aplicación a las ciencias de la actividad física. En el tercer capítulo, se detallarán los estudios de carácter más específicos, es decir, los que versarán sobre el hombre de trono y sobre su homólogo (costalero), desde su dimensión física.

Tras el marco teórico, tiene lugar el estudio empírico, donde en un primer momento se presenta el planteamiento del problema (capítulo 2).En primer lugar, se han diseñado los objetivos y las hipótesis de las que se han partido en la presente investigación. Seguidamente, se desarrollará el método empleado, donde se especifica las características de los participantes, los instrumentos utilizados para la recogida de datos, el procedimiento realizado y, por último, el análisis estadístico elaborado junto a los programas informáticos estadísticos utilizados para el mismo.

En el tercer capítulo, se presentan los resultados obtenidos, estructurados en cuatro apartados. En el primero de ellos los resultados de la frecuencia cardíaca, en el segundo la velocidad de desplazamiento, en el tercero la carga corporal y para finalizar se mostraran las correlaciones entre las variables físicas y fisiológicas del hombre de trono.

En el cuarto capítulo, se realizará la discusión de los resultados con los publicados en otras investigaciones. En primer lugar, en relación a la frecuencia cardíaca, continuando con la velocidad de desplazamiento, seguidamente la carga corporal y para finalizar, se mostraran las correlaciones entre las variables físicas y fisiológicas del hombre de trono.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En el quinto capítulo, se expondrán las conclusiones tanto generales como específicas del estudio de la presente tesis doctoral.

Y finalmente, en el sexto capítulo, se nombrarán las limitaciones y futuras líneas de investigación que emanan de este estudio.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

MARCO TEÓRICO

Capítulo1. Composición corporal, respuestas físicas y fisiológicas

1.1. Clasificación del Índice de masa corporal

El IMC es un índice simple de peso/talla que se utiliza habitualmente para clasificar el sobrepeso y su contrario, siendo el índice primordial en los estudios de obesidad en adultos. Se define como el peso en kilogramos dividido por el cuadrado de la altura en metros (kg/m^2). Por ejemplo, un adulto que pesa 70 kg y cuya altura es 1,75 m tendrá un IMC de 22,9. (IMC = 70 kg / $(1,75\ m)^2$ = 70 / 3,0625 = 22,9).

Los valores del IMC son independientes de la edad y el mismo para ambos sexos. Sin embargo, el IMC puede no corresponder al mismo grado de obesidad en diferentes poblaciones debido, en parte, a las proporciones del cuerpo diferentes. Los riesgos de salud asociados con el aumento del IMC son continuos y la interpretación de clasificaciones de IMC en relación con el riesgo puede ser diferente para heterogéneas poblaciones.

Tabla 1.1. *Clasificación de la Organización Mundial de la Salud*

IMC	**Nivel de peso**
Por debajo de 18.5	Bajo peso
18.5 – 24.9	Normal
25.0 – 29.9	Sobrepeso
30.0 o más	Obeso

Adaptado de O.M.S.(1998)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.2. Respuestas fisiológicas: Frecuencia Cardiaca

La frecuencia cardiaca (FC) es posiblemente la medida cardiovascular más sencilla de evaluar para la estimación del rendimiento cardiaco (Karvonen, Kentala y Mustala, 1957).

La FC refleja la intensidad del esfuerzo que debe hacer el corazón para satisfacer las demandas incrementadas del cuerpo cuando está inmerso en una actividad. (Willmore, 2004)

El estudio de la FC en ejercicios intermitentes de alta intensidad nos permite identificar, las características de los esfuerzos y la intensidad de los mismos. Se ha estudiado en numerosas investigaciones tanto en competición como en entrenamiento la FC media (FCMed) y máxima (FrecCArdMAx), para determinar, de manera global, la carga de trabajo cardiovascular que la especialidad deportiva requiera (Bangsbo, 1996). Según varios autores como Swain y co1s. (1998), las mediciones absolutas en pulsaciones por minuto (ppm) son estandarizadas a través del % de la FrecCArdMAx teórica o con el % de la FC de reserva, para comprobar la intensidad del ejercicio en función de la edad de los deportistas.

1.2.1. Frecuencia cardíaca máxima teórica

La predicción de la FC máxima en función de la edad puede considerarse únicamente como una estimación o acercamiento a los valores reales. La extrapolación de esta fórmula para calcular la FC máxima en diferentes poblaciones supone un gran riesgo de error. En la práctica la FC máxima se suele medir a través de un ejercicio hasta la extenuación (Reilly, 1994).

Sin embargo, no existe unanimidad acerca de la mejor manera de medir la FC máxima. Barbero, Granda y Soto (2004).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Aunque lo más aconsejable es determinar la FC máxima mediante un test máximo (Bouzas, 2003), es muy habitual que esto no sea posible; es entonces cuando debemos utilizar una fórmula que estime la FC máxima.

En numerosas ocasiones se estima la FrecCArdMAx teórica usando la fórmula FrecCArdMAx= 220 - edad. Tradicionalmente, esta fórmula ha resultado bastante práctica para la mayoría de los profesionales del deporte a la hora de estimar la FrecCArdMAx y plantear sistemas de trabajo con porcentajes calculados a través de la misma.

Sin embargo, se recomienda cautela al utilizar este tipo de procedimientos predictivos ya que, la FC máxima se puede calcular teóricamente según distintas fórmulas.

La alternativa que nos parece más apropiada para el tipo y características del estudio a realizar, es la siguiente fórmula basada en los estudios de (Tanaka H, Monahan KD y Seals DR. 2001) :

Fc Máxima = ((210 – (0,5 x edad en años)) – 1 % del peso) + 4

Dada la aceptación de la fórmula, por las características de los sujetos estudiados y por introducir el dato del peso dentro de la predicción de la frecuencia cardiaca nos ha hecho determinar esta elección.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.2.1.1. Porcentaje de la frecuencia cardíaca máxima como indicador de intensidad

La toma de FC supone una excelente forma de control y seguimiento del ejercicio, siendo empleada para las poblaciones más diversas: sedentarios, deportistas, personas mayores y enfermos cardiacos, además de atletas de élite. El empleo de la FC como procedimiento de control de la carga de entrenamiento se justifica por ser de sencillo registro y, principalmente, por el hecho de que existe una correlación entre los valores de la FCM y el VO2. Estos factores hacen posible que se pueda establecer un programa de actividad física que tome la FC como elemento de control de la intensidad del ejercicio. Con este control se puede establecer la actividad física de forma individualizada. Bouzas (2010)

Tabla1.2.*Clasificación de la intensidad del ejercicio, según la frecuencia cardíaca obtenida en relación al tanto por ciento de frecuencia cardiaca máxima del sujeto.*

Intensidad	**Porcentaje HR_{max}**
Muy ligero	<50 %
Ligero	50-63 %
Moderado	64-76 %
Duro	77-93 %
Muy duro	≥94 %
Máximo	100 %

Adaptado de American College of Sport Medicine (2013)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.2.2. La frecuencia cardíaca en la marcha Nórdica y la marcha militar

La investigación de la FC como respuesta fisiológica, en actividades físicas con características que se asemejen más al objeto de esta investigación, puede encontrarse en estudios realizados sobre la marcha nórdica y la marcha militar, coincidiendo éstas con la tarea del hombre de trono ya que son actividades físicas que incluye la marcha, una larga duración y una carga externa.

Con respecto a la marcha militar existen varios estudios que concluyen que hay diferentes respuestas fisiológicas cuando se soportan distintas cargas al realizar una caminata a dos velocidades diferentes, ya que el aumento de carga y velocidad afectan directamente el sistema cardiorrespiratorio mostrando un aumento en la FC, FR, VO_2Máx. y aumento del consumo energético.

Quesada (2000) llevó a cabo un estudio en el que los sujetos realizaban marchas en cinta durante 40 minutos a 6 km/hr bajo tres condiciones de carga: 0% extra, 15% de carga del peso corporal y 30% de carga del peso corporal, encontrando diferencias significativas entre cada carga para las variables VO_2Máx., ventilación minuto y la FC.

También Lyons et al. (2005), prueban que el incremento de las demandas metabólicas y cardiovasculares son mayores al incrementar de 20 a 40 kg la carga de peso en comparación al incremento de 0 a 20 kg.

Por otro lado Pal et al. (2009), estudiaron a 10 militares de la infantería de India para determinar el efecto que posee aumentar la carga de peso en las mochilas de los sujetos. Para ello se le pedía a los individuos que caminaran a diferentes velocidades (3,5 y 4,5 km/h) con diferentes cargas de peso. Se constató un aumento lineal de la FC, VE y

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

VO_2Máx con el aumento de la carga externa. Determinando que el efecto es más pronunciado con el aumento de la velocidad que con el incremento del lastre.

Con respecto a la marcha nórdica hemos de señalar que: durante esta actividad se incrementan casi todos los parámetros relacionados con el consumo energético y la intensidad de ejecución (FC,VO_2max, GE, VE, etc) en comparación con la marcha realizada a la misma velocidad de ejecución. (Pérez Soriano, 2014)

En la mayoría de los estudios sobre la marcha nórdica se incluyen entre los parámetros registrados la frecuencia cardiaca, desde los primeros aparecidos. Encarnación-Martínez, (2012)

De los estudios más recientes se pueden señalar los de Sugiyama (2013), señala que el promedio de la FC durante marcha nórdica fue 2-7 latidos / min mayor que durante la marcha normal; Takeshima (2013) en cuyo estudio se comparó los efectos de la marcha nórdica con la convencional; debemos destacar que la intensidad del ejercicio prescrito fue supervisada mediante la FC y clasificaciones subjetivas del esfuerzo percibido. Se controló mediante un monitor cardiaco durante el ejercicio y dicha intensidad se estableció entre 100 a 120 latidos por minuto. Concluyendo que apreció se conseguía una mejora similar con la marcha nórdica y con el caminar convencional.

Si bien en ninguno de los estudios revisados se hace referencia alguna al peso o lastre acarreado en la mochila ni su implicación en el esfuerzo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.2.3. Frecuencia cardíaca en el ámbito laboral

Es interesante señalar, acercándonos a la realidad del hombre de trono, que la valoración de la carga física mediante la monitorización de la frecuencia cardiaca se realiza también en el ámbito laboral. El Instituto Nacional de Higiene en el Trabajo mediante la norma, NTP 295, señala que: la utilidad de la frecuencia cardiaca como método de evaluación no es cuestionable. Ha sido demostrada por múltiples estudiosos del tema en aspectos tan diversos como: evaluación de la carga física, evaluación de un puesto de trabajo o de una fase y evaluación de una aptitud. El médico del trabajo puede disponer, con esta metodología, de un instrumento indispensable para buscar y favorecer el equilibrio fisiológico óptimo entre las capacidades funcionales del trabajador y las condiciones de trabajo.

Del mismo modo, según la Asociación de Ergonomía de la Comunidad Valenciana, el método más aceptado y utilizado por los ergónomos es la medición de la frecuencia cardíaca, dada la facilidad de aplicación y simplicidad de los aparatos a utilizar.

Criterio de Frimat

Este método está destinado a la carga física de trabajo de fases u operaciones cortas de trabajo. Concretamente, este método consiste en asignar coeficientes de penosidad a cada uno de los parámetros analizados.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Éste método consiste en asignar a cada una de las variables una puntuación en función de los rangos de la tabla siguiente:

Tabla 1.3. *Criterio de Frimat*

Variable	**1**	**2**	**4**	**5**	**6**
FCM	90-94	95-99	100-104	105-109	>110
ΔCF	20-24	25-29	30-34	35-39	>40
Fcpic	110-119	120-129	130-139	140-149	>150
CCA	10	15	20	25	30
CCR	10%	15%	20%	25%	30%

Adaptado de NTP 295**.**FCM: frecuencia máxima teórica; ΔCF: Aceleración cardíaca FrecCArdMAx – FCMed; Fcpic: Frecuencia máxima o de pico; CCA: Coste cardíaco absoluto FCM – FCr; CCR: coste cardíaco relativo CCA / (FCMt – FCr)

La puntuación total se obtiene de la suma de los coeficientes correspondientes a los cinco parámetros medidos (FCM, ΔCF, Fcpic, CCA y CCR)

La valoración de las puntuaciones se realizar en base a la siguiente escala de resultados:

Tabla 1.4. *Criterio de Frimat*

25 puntos: extremadamente duro	20 puntos: penoso	12 puntos: muy ligero
24 puntos: muy duro	18 puntos: soportable	≤ 10 puntos: carga física mínima
22 puntos: duro	14 puntos: ligero	

Adaptado de NTP 295

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Criterio de Chamoux

En el caso que la tarea a evaluar ocupe una jornada de trabajo completa de ocho horas consecutivas o más, se utiliza este criterio. Se valora el esfuerzo físico general en función del CCA y del CCR obteniendo las siguientes clasificaciones de riesgo:

Tabla 1.5.*Criterio de Chamoux*

A partir del CCA	**A partir del CCR**
0-9 muy ligero	0-9 muy ligero
10-19 ligero	10-19 ligero
20-29 muy moderado	20-29 moderado
30-39 moderado	30-39 bastante pesado
40-49 algo pesado	40-49 pesado
50-59 pesado	
60-69 intenso	

Adaptado de NTP 295. CCA: Coste cardíaco absoluto FCM – FCr; CCR: coste cardíaco relativo CCA / (FCMt – FCr)

Si bien hacen la advertencia de que para una misma tarea, evaluada en distintos individuos, obtengamos resultados muy distintos (es decir, lo que para uno es una tarea muy dura, para otro se trate de una tarea ligera). Sin embargo, este método sí que nos permite realizar estimaciones de la carga física que supone una tarea, incluso valorar cómo afectan determinadas tareas a trabajadores especialmente sensibles.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.3. La cuantificación actual de la carga externa

La tecnología GPS nació con un uso exclusivamente militar. El dispositivo GPS recibe la información codificada, a través de la señal emitida de al menos tres satélites, para mediante triangulación establecer la posición en cualquier lugar de la tierra, hay, 27 satélites emitiendo su señal. Una vez llegada la señal de los satélites correspondientes, el receptor calcula y graba la posición, tiempo y velocidad con una resolución en tiempo de 1 a 5 registros por segundos (hz). Los últimos modelos pueden registrar hasta 15hz. En la actualidad dicha tecnología es utilizada para muchos otros usos, entre ellos el que nos ocupa, el análisis del rendimiento en deportes y actividades físicas (Randers y cols., 2010)Se ha demostrado que en distintos momentos del día, se registran datos análogos, ya que no afecta la distinta configuración de los satélites (Macleod y cols., 2009)

Estos dispositivos GPS han experimentado un gran desarrollo en los últimos años, (Pino y cols., 2008), los primeros fueron creados para deportistas que cubrían una largas distancias durante el entrenamiento, actualmente debido al progreso de dispositivos y software específicos, se han ido incluyendo en otro tipo de deportes, como, por ejemplo, en los deportes de equipo (Dobson y Keogh, 2007). La aplicación de la tecnología GPS al entrenamiento deportivo permite la monitorización de los desplazamientos realizados por los deportistas de una manera: sencilla, rápida, válida y fiable (Casamichana 2010).

Estos dispositivos GPS, resultan ser muy operativos, puesto que registran en tiempo real y los datos registrados resultan fáciles de analizar con posterioridad (Aughey y Fallon, 2010; Edgecomb y Norton, 2006; Macleod y cols., 2009).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.3.1 Fiabilidad y validez de los dispositivos GPS

Los dispositivos GPS (Minimax y GPSport, Camberra, Australia) son de los más utilizados en las investigaciones para la cuantificación de la carga externa o respuestas físicas. La validez y fiabilidad de estos dispositivos fue investigada en distintos estudios para demostrar su rendimiento en deporte.

Castellano y cols. (2010), defienden que los GPS presentan una alta fiabilidad para registrar la distancia total recorrida y sobre todo aquellas recorridas a baja velocidad, esta fiabilidad solo disminuye en el registro de distancias realizadas a velocidades superiores a 13 km por hora.

Se ha confirmado también una fiabilidad aceptable para la medición de las distancias y en velocidades inferiores a 14,4 km por hora (Coutts y Duffield, 2010).

Edgecomb y Norton (2006), por su parte, encontraron que las distancias obtenidas estaban ligeramente sobreestimadas, pero con altos coeficientes de fiabilidad y altas correlaciones para la distancia obtenida entre dos sistemas de medición (grabación de video y GPS).

Barbero Álvarez y cols. (2010), evaluaron con esta tecnología sprints repetitivos y se comparó los resultados con los obtenidos por células fotoeléctricas en distancias de 15 y 30 metros determinándose como unos valores muy fiables y válidos, aunque se especifica que la medición óptima se observa en velocidades bajas (Portas, y cols., 2007).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Para los dispositivos SPI-I0, SPI Elite y WISPI (GPSports, Camberra Australia), que son los utilizados en este estudio, Coutts y Duffield (2010) explican un coeficiente de variación entre los distintos GPS utilizados en diferentes parámetros:

Distancias parciales:< 5% Distancia total: 3.6-7.1 %

Baja velocidad: 2.3-5.8% Alta velocidad: 11.2-32.4%

En resumen, se observa que la tecnología GPS es una herramienta práctica para cuantificar la carga física de los diferentes deportes y actividades físicas, debido a su fiabilidad y validez en la medición de las distancias y velocidades (Petersen y cols., 2009), aunque presente algunas limitaciones, las cuales son minimizadas cuando la actividad física se realiza a bajas velocidades como es el caso que nos ocupa.

La validación de los dispositivos GPS para medir la distancia recorrida en deportes de equipo o atletas de resistencia ha sido ya estudiada previamente (Edgecomb y Norton, 2006; Larsson y Henriksson-Larsen, 2001), existiendo también trabajos donde se validaron este tipo de dispositivos GPS como medio para evaluar la velocidad en sujetos activos (Townshend, Worringham, y Stewart, 2008).

1.3.2. Cuantificación en deportes. Limitaciones del GPS

Los dispositivos GPS han comenzado muy pronto a extenderse por los terrenos de juego, midiendo los patrones de movimiento durante partidos o situaciones de entrenamiento en diferentes deportes intermitentes, como son el fútbol sala (Barbero-Álvarez & Castagna, 2007), fútbol Castellano y cols (2010), rugby (Cunniffe, Proctor, Baker & Davies, 2009), fútbol australiano (Coutts, Quinn, Hocking, Castagna & Rampinini, 2009), tenis (Reid et al., 2008) o padel Castillo (2014) con el objetivo de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

aumentar el conocimiento de la carga física soportada por los jugadores en las diferentes modalidades, y de esta forma, intervenir de una forma más específica durante el entrenamiento (Pereira, Kir-kendall & Barros, 2007).

Este tipo de dispositivos ya se emplea a diario para monitorizar la carga externa e interna en entrenamientos o durante la competición en muchos equipos de la élite del deporte (fútbol, fútbol-sala, rugby, hockey o fútbol australiano entre otros). Suárez-Moreno (2011)

Una de las limitaciones de los dispositivos GPS es la posible incomodidad al implementar a los deportistas con los dispositivos GPS (Edgecomb y Norton, 2006), ya que no están acostumbrados a dicha incorporación.

Otra de las limitaciones de esta tecnología GPS, es que sólo se puede utilizar en lugares abiertos, sin edificios altos colindantes, ya que dificultan la recepción de los datos del satélite (Dobson y Keogh, 2007).

La fiabilidad entre unidades cinéticas: los resultados muestran el efecto del entorno construido en posición y precisión. Lugares próximos a edificios o debajo de árboles densos y mostraron mayor error entre unidades que las de los lugares que estaban más abiertos. (Rodríguez y cols, 2005).

1.3.3. Acelerometría y carga corporal

En este estudio se va a usar la carga corporal, como elemento relacionado con la acelerometría, y que nos proporciona el software, para valorar objetivamente la actuación y el rendimiento del hombre de trono durante su actividad física.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.3.3.1. Acelerometría

Los acelerómetros son sensores inerciales que basan su funcionamiento en la Ley Fundamental de la Dinámica o Segunda Ley de Newton. Proporcionan una medida de la segunda derivada de la posición. Esta medida se obtiene a partir de la fuerza de inercia que sufre una masa dispuesta convenientemente. Existen diversos tipos dependiendo de la naturaleza del transductor, como mecánicos, capacitivos, piezoeléctricos y piezoresistivos (Izquierdo et al., 2008).

Los acelerómetros miden la aceleración en uno a tres planos ortogonales (vertical, mediolateral y anteroposterior). Los acelerómetros triaxiales consisten de tres acelerómetros ortogonales y proveen resultados para cada plano así como también una medida compuesta.

En el cuerpo humano existen muchos movimientos que se pueden medir; dependiendo del objetivo del estudio se colocarán un número de acelerómetros en una posición concreta, según García, (2014).

La acelerometría permite la determinación de la intensidad de la actividad física de los sujetos a estudiar, incluyendo la actividad física esporádica y los períodos de actividad física, Rowlands (2007).

1.3.3.2. Carga corporal

Con la incorporación de acelerómetros en los dispositivos GPS se ha abierto una nueva vía en la monitorización y cuantificación de la carga de entrenamiento y competición (Casamichana, Castellano, Calleja-González y San Román, 2011), sobretodo, desde la creación de indicadores globales como el player load (Casamichana,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Castellano, Calleja, San Román y Castagna, 2012) o el total body-load (Gómez-Piriz, Jiménez-Reyes y Ruíz-Ruíz, 2011), parámetros diseñados por las marcas comercializadoras del dispositivo, que permiten conocer y ponderar la exigencia de la actividad para el jugador, mediante aceleraciones y desaceleraciones, cambios de dirección o los impactos, que se produzcan durante la misma.

El uso de esta tecnología puede ayudar a los profesionales en el diseño e implementación de programas individuales de formación específica con una adecuada reproducción de cargas de ejercicio (Cunniffe et al., 2009).

La carga corporal permite una mayor comprensión de las exigencias del sistema muscular esquelético del sujeto permitiendo individualizar programas de trabajo y de recuperación. (García, 2014).

En resumen, la carga corporal que soporta un jugador durante un partido o en una determinada tarea es la sumatoria de todas las tensiones producidas sobre el jugador para una actividad determinada (García, 2014).

1.4. Estudios Específicos sobre costaleros y hombres de trono

Son exiguas las publicaciones, en revistas científicas, que aborden el tema de esta investigación. En la mayoría de los casos son comunicaciones presentadas a congresos, jornadas de actividad física o de costaleros y capataces, teniendo la mayoría un carácter divulgativo o pseudo-cientíco.

Con todo ello existe una importante cantidad de información sobre el costalero, no así sobre el sujeto que nos ocupa, el hombre de trono.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Por sus similitudes y proximidad al esfuerzo físico del hombre de trono empezamos este apartado relacionando diversos estudios sobre el costalero y su actividad física señalando sus principales características, para posteriormente centrarnos en el hombre de trono, y mediantes analogías poder obtener información sobre el hecho que nos ocupa.

1.4.1. La actividad física del costalero

Para Cruz Fernández et al. (2001), la actividad física del costalero conlleva la realización de un esfuerzo que exige unos requisitos físicos fácilmente alcanzables por adultos sanos. Sin embargo, esta actividad puede producir en sujetos con minusvalía manifiesta o no conocida un agravamiento del cuadro.

Sin embargo para Albornoz y Baena (1998) y Albornoz y Suárez (2003) la califican como poco recomendable ya que se trata de realizar un esfuerzo físico para el cual el organismo humano no está lo suficientemente adaptado debido a que nuestra anatomía está diseñada para movimientos rápidos y no para ejercicios prolongados, también Rodríguez Asuero (2005) considera que la actividad del costalero no es saludable sana ni aconsejable ya que los esfuerzos y tensiones pueden provocar lesiones de columna vertebral o extremidades inferiores.

Lorenzo (2005) afirma que para la práctica de la actividad del costalero se requiere de una buena condición física; y por su parte Escribano (2008) compara el esfuerzo de un costalero bajo el paso con el que hace cualquier deportista, precisando que un costalero gasta durante su estación de penitencia en tomo a unas. 2000-2500 calorías.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Rodríguez y cols. (2005) considera que la actividad del costalero es un trabajo físico duro, llamando la atención sobre el hecho de que el esfuerzo que hacen normalmente no es tenido en cuenta ni por los mismos costaleros.

Blasco (2015) señala que existe al igual que en la sociedad, una tendencia importante al dolor de espalda en los costaleros provocada por la falta de preparación y condición física para realizar dicha actividad, comenzando por la ausencia de fuerza en la región abdominal que es, junto con los niveles bajos de condición física, un factor de riesgo para la aparición del dolor de espalda.

Por último, señalar que Altemir (2003) propone una serie de variables que pueden afectar al trabajo del costalero:

El estado de salud previo a la realización de la actividad.

La altura.

Posturas adoptadas debajo del paso.

Posturas adoptadas fuera del paso.

Protección: uso de fajas ortopédicas, vendajes funcionales, etc...

La igua1á

Número de ensayos.

Posición que lleva bajo el paso (patero, costero, fijador, corriente).

Espacio comprendido entre una trabajadera y otra.

Repartir el peso de manera equitativa entre todos los costa1eros.

Coordinación de los movimientos de los costa1eros.

Preparación física de los costa1eros.

Alimentación.

Reparto de kilogramos bajo el paso durante el trabajo.

La ropa del costalero (costal, morcilla, faja, zapatillas).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Meteorología.
Tipo de calle (cóncava, convexa, inclinada hacia arriba, abajo, de asfalto, adoquinada, etc.).
Tiempo de la chicotá.
Número de pasos que saca.
Horas de sueño.

1.4.1.1. Las características físicas del trabajo del costalero.

Cuando se produce la levantá, el esfuerzo del impulso cierra la glotis lo que produce que disminuya el retorno venoso, se aumente la presión del sistema venoso cefálico y haya una disminución del retorno venoso al corazón. Por tanto, disminuye la cantidad de sangre contenida en el alveolo pulmonar, aumenta la resistencia de la circulación menor y existe una repleción de los plexos yenosospariráquideos, situación que sólo debe durar unos breves e intensos momentos (Hermosilla, 1985).

Rodriguez y cols. (2005) afirma que los costaleros desarrollan un trabajo aeróbico, combinado con momentos en los que se llevan a cabo ejercicios de fuerza-resistencia

Por otro lado, Cañizares (2003) hace un repaso sobre las capacidades que necesita el costalero en su trabajo, afirmando que el costalero necesitará las cuatro capacidades físicas (fuerza, velocidad, resistencia y flexibilidad) y la coordinación como capacidad psicomotriz. Este autor, determina que, la resistencia la utiliza el costalero cuando su corazón empieza a latir a más de 120 ppm por la suma de factores como el grado de encarecimiento del aire en las trabajaderas, el cansancio acumulado, el nivel individual de preparación, la coordinación del conjunto de la cuadrilla, el tipo de inclinación del suelo,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

el ritmo de la procesión, los relevos realizados. Con respecto a la fuerza, destaca que esencialmente el costalero utiliza la fuerza resistencia, siendo los grupos musculares más solicitados los del tronco y los de los miembros inferiores, tanto agonistas como antagonistas, siendo el tipo de contracción isométrico e isotónico. La velocidad sólo la utilizará el costalero a la hora de reaccionar al martillo, mientras que la flexibilidad, es necesaria con vistas a mejorar la recuperación tras el trabajo y a estirar los paquetes musculares más solicitados en el esfuerzo. Y por último, la coordinación va a ser la que permita al costalero regular sus movimientos con precisión y economía en el gasto energético.

1.4.1.2. El peso soportado por los costaleros

Son muchos los autores que tratan este tema encuadrándolos en distintos contextos, Sánchez Latorre (2002) estima el peso que recibe cada en unos 25kg; Escribano (2008), entre 30 y 35 kg. Por otro lado, Rodríguez (2001), Altemir (2002), Albornoz y Suárez (2003) y Pardo (2005) cifran el peso medio trasportado por los costaleros en unos 40-70 kg, con un peso medio por costalero de unos 27 kg. Escribano (2008) afirma que la media de peso trasportado por los costaleros es de 33 kg; Guillén del Castillo y Pérez (2003) destacan que el peso que trasportan los costaleros oscila entre los 28 y los 70 kg., con una media de 41,48 kg por costalero.

Para concluir se presentan los datos de un proyecto final de carrera que Hortal (2008) realizó en la Universidad de Elche, en el que se podía medir de manera real los kg que iban soportando dos costaleros durante toda la estación de penitencia de una cofradía por medio de la creación de dos sensores colocados en uno de los vértices del trono, los cuales expresaron que el costalero situado en este lugar llegó a soportar durante su marcha una media de 65-70 kg, con picos de más de cien kilos.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.4.1.3. La estructuración temporal del esfuerzo del costalero: Los intervalos de trabajo y descanso, la duración de los relevos**.**

Con respecto a lo que deben durar las chicotás, o períodos de trabajo, Albornoz y Baena (1998) afirman que no deben ser superiores a los cinco minutos y los descansos deben durar, como mínimo, dos, aunque Sánchez Latorre (2002) llama la atención sobre la diferencia que hay en la duración de las chicotás de los ensayos y las del día de la salida procesiona1. De hecho, las primeras suelen durar aproximadamente tres minutos, con periodos de descanso de la misma duración, mientras que durante la estación de penitencia el tiempo de trabajo es mayor y el descanso menor.

Sánchez Latorre (2002) afirma que el tiempo de trabajo es superior a las tres horas, mientras que Pardo (2005) establece la duración media del trabajo del costalero en unas 5 horas y 15 minutos.

Por último y en relación al tiempo de esfuerzo y el tiempo de descanso fuera del paso, Altemir (2002) afirma que un mayor número de relevos da la posibilidad al costalero de realizar ejercicios de estiramientos.

1.4.1.4. La frecuencia cardiaca del costalero.

La frecuencia cardiaca media de los costaleros, según Rodríguez (2001) oscila entre las 80 y las 100 ppm, en cambio, Sánchez Latorre (2002) y Rodríguez y cols. (2005) la sitúan entre las 110 y las 140-150 ppm.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.4.2. La actividad física del hombre de trono

Muy escasa es la bibliografía existente sobre nuestro sujeto de estudio y como ocurría con el costalero suelen ser comunicaciones presentadas a congresos o revistas de tipología cofrade, teniendo la mayoría un carácter divulgativo, costumbrista o pseudo-cientíco. A pesar de ello parece necesario conocer lo publicado, con referencia al campo de estudio de esta tesis, referente a la actividad física del hombre de trono, para desde ese punto de partida tratar de sentar las bases de un conocimiento científico en dicho campo.

1.4.2.1. Las características físicas del trabajo del hombre de trono

Según Vega, (2011) no cabe ninguna duda que sacar un trono, durante la Semana Santa de Málaga, se debe considerar como una prueba física importante.

Albornoz y Suarez, (2003), en cuanto a la ergonomía, resaltan que al presentar el punto de apoyo un saliente articular como es la articulación acromioclavicular, la cual juega una importante misión en la función del miembro superior correspondiente, es necesario que se proteja con la debida concienciación: con almohadillas lo suficientemente consistentes, que repartan el peso en la mayor superficie posible del hombro, y lo más acolchadas posibles.

Este mismo autor en cuanto a la forma de avanzar cargando del hombre de trono, señala que éste presenta una marcha más normal, comparado con el costalero, en cuanto a la cadencia de paso y a los apoyos de los pies. Por el contrario al llevar el peso soportado sobre un hombro, esto le provoca que en cada paso haya una compensación de todo el cuerpo para corregir la postura y asegurar una marcha eficaz. El balanceo que experimenta el paso al desfilar es consecuencia de ese ajuste de cada hombre de trono para compensar ese desequilibrio de fuerzas que está experimentando. Las diferencias

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

que presentan las parihuelas de los pasos llevados a hombros por portadores, les confieren características diferenciales y los sujetos precisan de entrenamientos acordes con dichas diferencias.

Méndez (2014) explica: «En cuanto al hombre de trono, lo primero que debe saber es cómo levantar, cargar y bajar el peso correctamente. En los toques de campana iniciales, se situará con el hombro en íntimo contacto con el varal bien situado y pegado al cuello. En el momento de levantar, el esfuerzo lo realizan las piernas, mientras que la musculatura vertebral y la prensa abdominal mantienen rígida la columna evitando lesiones. Iniciada la marcha la postura será la misma haciendo recorrer a los pies un arco hacia adelante y afuera marcando el característico paso. Es de ver la actitud que adoptan muchos de colocar la mano derecha o izquierda debajo del varal como ayuda al hombro. Es una forma de aliviarse, "tangándose", pues no cargarán más que unos pocos de kilos del total que les corresponde, a la vez que arquean el cuerpo hacia atrás o hacia adelante, colocando su columna en las peores condiciones mecánicas para el esfuerzo y en la forma más favorable para producirse lesiones. Al bajar la postura es la misma que al subir pero a la inversa. Las paradas para descansar deben ser lo suficientemente largas como para que los hombres descasen y se refresquen algo y lo suficientemente cortas para que no se enfríe la musculatura que va trabajando sometida a un gran esfuerzo físico».

Díaz-Martín (2004) realiza un estudio sobre un portador y hace una evaluación de las alteraciones hematológicas, urinarias, electrocardiográficas y de presión arterial, tras el sobreesfuerzo de sacar un trono. Sus principales hallazgos fueron: una merma en la talla del individuo de 16 mm y un descenso en el peso de 2,130 kg. El hemograma mostró una merma de las cifras totales de plaquetas, hemoglobina, hematocrito, hematíes y mostró un aumento del número de leucocitos con marcada neutrofília. En la bioquímica se objetivó un oscurecimiento macroscópico de la orina junto a la presencia de una discreta hematuria microscópica hemoglobinuria proteinuria, aumento de densidad y

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

elevación de las cifras de creatinina, urea, sodio, potasio y cloro urinarios. Los datos registrados en electrocardiogramas y la presión arterial fueron las normales para individuos sometidos a ejercicio físico de intensidad.

1.4.2.2. El peso soportado por el hombre de trono

Según Vega (2011), el peso soportado, dependiendo de la cofradía y trono, se puede estimar que oscila entre 12 y 20 kilos/portador con un promedio de siete horas aproximadamente de recorrido, y señala que es posible que la posición que ocupe el portador en el trono tenga una especial relevancia en cargar más o menos peso.

Albornoz y Suarez, (2003). Describen y dan su punto de vista del trabajo biomecánico del hombre de trono determinan, que recibe la carga sobre un hombro, a través de una almohadilla. Este hecho hace que el portador adopte una posición asimétrica con respecto al eje de la columna vertebral. La transmisión de la carga se hace compensando con la musculatura de la espalda hasta que ésta termina en los pies, aunque siempre de forma irregular: por ejemplo si el porteador sujeta el paso con el hombro derecho, a nivel de la columna lumbar izquierda la presión sobre los discos intervertebrales será mayor. La columna cervical se defenderá del peso que soporta el hombro sobre el que esté apoyado el paso de dos maneras; una, presentando una contracción mantenida de la musculatura propia de dicha zona y, otra, con un bloqueo articular de las vértebras cervicales y dorsales altas.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.4.2.3. Lesiones del hombre de trono

Díaz-Martín (2004) Los signos anormales detectados durante la procesión soportaron un diagnóstico de rabdomiolisis. Según la bibliografía consultada por este autor, este tipo de patología se ha descrito para este caso como; secundaria a ejercicios enérgicos realizados por ciclistas, corredores de maratón, practicantes de halterofilia, levantadores de peso y consumo de fármacos entre otras. La aparición de la rabdomiolisis tras el ejercicio físico se relaciona con el número de fibras musculares activas, el estado físico del sujeto y el tipo de contracción muscular. Una contracción muscular excéntrica, definida como contracción activa, seguida de vencimiento de resistencia como ocurre en los levantadores de peso, la halterofilia o en el caso estudiado, conlleva importantes lesiones musculares. Recomendando, en sus conclusiones, que una prevención activa se obtendría mediante la preparación previa mediante entrenamiento, que aumente la condición física del portador de tronos.

Méndez (1984) enumera las lesiones más frecuentes observadas a lo largo de años de registro en centros hospitalarios de la ciudad durante Semana Santa

1. Lesiones ligamentosas.

A. Esguinces (Rotura parcial de un ligamento). Frecuentes en el tobillo, al doblarse éste por un accidente no previsto del terreno.

Otras localizaciones: en rodillas, sobre todo en ligamento lateral externo.

B. Roturas completas: en tobillo, acompañadas de fractura de peroné.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2. Lesiones musculares.

A Roturas fibrilares: frecuentes en músculos: cuádriceps (cara anterior del muslo) músculos gemelos (cara posterior de la pierna).

Sobre todo al iniciar la carga sin calentamiento y de forma brusca.

B. Roturas musculares completas: muy dolorosas e invalidantes. Son excepcionales.

C. Lumbalgias y dorsalgias: (dolor en zona lumbar y dorsal) producidas por el propio esfuerzo en posturas no correctas, esfuerzos violentos, etc. Muy frecuentes.

A veces el dolor se irradia hacia una o ambas piernas dando cuadros de Lumbociática. Indican, además de la lesión muscular, afectación de alguna raíz nerviosa a su salida de la columna.

D. Calambres musculares (contracturas bruscas y sostenidas de algún músculo o grupo de los mismos). Relativamente frecuentes, son a causa de esfuerzas sostenidos o tras un período de esfuerzo al reintegrarse a la actividad en frío.

3. Lesiones tendinosas.

A. Roturas parciales: Excepcionales.

B. Roturas completas: Son raras, no obstante sí hemos visto una rotura completa del Tendón de Aquiles que requirió tratamiento quirúrgico.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

C. Tendinitis: (inflamación de las vainas tendinosas). No son frecuentes. Las más observadas han sido en tobillo (Tendón del Músculo. Tibial Posterior) y antebrazo (Tendones extensores).

4. Lesiones óseas.

A. Fracturas cerradas: Las más frecuentes observadas han sido fracturas de tobillo, aún así son raras.

B. Fracturas abiertas: Lesiones complejas; aún menos frecuentes. Las observadas correspondían a fracturas abiertas de pie, producidas por aplastamiento con la pata del trono.

Se pueden producir otro tipo de lesiones vertebrales en jóvenes que aún no han terminado el crecimiento.

5. Lesiones nerviosas.

A. Miembro superior: Parálisis transitorias de miembro superior por elongación o hematoma y compresión del plexo braquial. Cedieron con tratamiento médico y rehabilitador en un plazo máximo de tres semanas. Aparecieron al día siguiente de llevar el trono y no dejaron secuelas.

B. Miembro inferior: Lumbociática por hernia discal y compresión radicular. Son relativamente frecuentes y requieren, en muchos casos, tratamiento quirúrgico. Más frecuentes en tercera y cuarta década de la vida.

6. Lesiones de piel

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

A. Escoriaciones con equimosis. Extravasación de sangre subcutánea o pequeñas lesiones en la piel del hombro. Más frecuente si se produce deslizamiento del varal sobre el hombro.

B. Hematomas en región del hombro por la misma causa. Ambas lesiones son muy frecuentes y aparecen prácticamente en todos los portadores. Curan sin secuelas.

1.4.2.4. Frecuencia cardíaca del hombre de trono

Díaz-Martín (2004) en su estudio electrocardiográfico reveló una taquicardia sinusal mantenida durante el esfuerzo en rango de 105 a 185 latidos por minuto. En reposo y seguidamente tras esfuerzo el registro electrocardiográfico mostró ritmo sinusal a 63 y 84 latidos por minuto respectivamente. Debe señalarse que el estudio se llevó a cabo solo con un sujeto, el propio investigador.

El único estudio específico sobre el hombre de trono y su frecuencia cardíaca se realizó hace unos años (Hinojosa, 2011), cuando comenzaron nuestras investigaciones sobre el mismo; se contó con una muestra de 11 casos, registros de la frecuencia cardiaca durante la salida procesional, de seis sujetos, varones de entre 21 y 42 años, y diferentes niveles de condición física. El 65% del tiempo las pulsaciones se encontraron entre 91 y 110 ppm. Tras el análisis de los datos de la investigación, se concluyó que: «se puede intuir que el esfuerzo realizado por el hombre de trono puede clasificarse según Neumann en Lehnertz, (2001) como un ejercicio de Resistencia Aeróbica de Larga duración IV; su duración y la frecuencia cardiaca registrada así lo parecen indicar».

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.4.3. Estudios científicos sobre costaleros y hombres de trono

Poca es la literatura que habla sobre los costaleros y hombres de trono a nivel físico con el mínimo rigor científico requerido para la generalización de los datos, en este sentido hemos de determinar cuatro estudios:

1.4.3.1. Repercusión del estrés fisiológico en personas sanas motivado por el trabajo físico como costaleros/as en los desfiles procesionales de Córdoba. Estilos y calidad de vida de esta población

Pérez Jorge (2008) presenta su trabajo sobre los costaleros desde diversas vertientes, las cuales va desgranado a lo largo del trabajo en diferentes estudios realizados en diferentes años. Un primer estudio experimental de tipo fisiológico le lleva a indagar en la repercusión del esfuerzo realizado sobre el organismo en general, este es el eje y soporte fundamental de su trabajo de investigación.

Recoge, el precitado autor en el preámbulo, que una vez avanzado el estudio fisiológico consideró ineludible conocer el aspecto humano, así como la calidad y estilos de vida de los costaleros, máxime cuando no había ningún estudio al respecto. En definitiva, quería partir de un conocimiento previo de esta población, para poder interpretar adecuadamente los resultados obtenidos en la investigación. Se apoyó para ello en un diseño de investigación cualitativa de marcado carácter sociológico, y por otro lado, pretende acceder a estudiar de forma rigurosa las prácticas y creencias, además de estilos y calidad de vida de los costaleros.

En los siguientes puntos se resume como define el autor los fundamentos conceptuales de su investigación:

«Calidad de Vida Relacionada con la Salud. El concepto de salud debe de estar orientado no sólo a la eliminación de la enfermedad, sino fundamentalmente a la mejora

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

de la calidad de vida del paciente: someter al organismo a un programa de entrenamiento con la finalidad de mejorar su estado de forma, contribuye a mejorar la capacidad funcional global del organismo. El ejercicio físico, practicado de manera regular y en la forma apropiada, es la mejor herramienta hoy disponible para fomentar la salud y el bienestar de la persona».

Como consecuencia de este planteamiento, y en el preámbulo del diseño, el autor continúa diciendo; «… se vio necesario, a) realizar un estudio de aproximación al mundo del Costalero Cordobés, b) valorar el índice de calidad de vida relacionada con la salud de los costaleros cordobeses, c) evaluar los estilos de vida de estos costaleros y d) estudiar las repercusiones fisiológicas derivadas del estrés físico como costalero. Para ello, en principio, tenemos que conocer las cargas que levantan, transportan y movilizan estos jóvenes, para así conocer la magnitud de su trabajo».

Y con estas premisas plantea dos hipótesis:

1) Los costaleros cordobeses poseen una calidad de vida relacionada con la salud y unos estilos de vida saludables, y

2) el esfuerzo realizado por los costaleros cordobeses, durante los desfiles procesionales de la Semana Santa, es intenso.

Para desarrollar la hipótesis primera utiliza dos cuestionarios, uno el cuestionario SF-36 versión 1, y otro avalado por diversos autores que valoran las prácticas y creencias relacionadas con el estilo de vida. Estos dos cuestionarios los aplica a una muestra representativa de los costaleros cordobeses, así como a una muestra de estudiantes de 2º y 3º de Magisterio de la especialidad de Educación Física, que es tomado como grupo control.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Para la segunda hipótesis, realiza dos intervenciones. En una cuantifica el trabajo que realizan estos jóvenes costaleros, a través de la valoración de las cargas que levantan, transportan y movilizan. Y en la otra se propone valorar la respuesta al esfuerzo físico que realizan estos jóvenes costaleros, mediante la determinación de una serie de parámetros bioquímicos, hemodinámicos, neuroendocrinos, inmunológicos y antropométricos, tanto en condiciones basales, como post-esfuerzo, que posteriormente analiza y compara. La población diana son los costaleros de la Semana Santa Cordobesa entre 18 y 25 años.

En la primera intervención de la hipótesis 1, la investigación se llevó a cabo sobre una muestra de costaleros (n=76), donde participaron individuos pertenecientes al 71% de las Hermandades cordobesas. Como grupo control se trabajó con una muestra de estudiantes varones (n=53). El trabajo de campo se realizó entre enero y marzo del año 2007. La edad media de los costaleros encuestados era de 25,61 (±7,04) años, (desviación típica entre paréntesis) con un mínimo de 16 años y máximo de 44 años, por rangos entre 16 y 24 años el 55,9% y, entre 25 y 44 años el 44,1%. En cuanto al grupo control de estudiantes, la edad media era de 20,76 (±1,44) años, un mínimo de 19 años y máximo de 24 años.

En las conclusiones de este apartado dice el autor: «De los resultados obtenidos se induce, que tanto los costaleros como los estudiantes están preparados para realizar todo tipo de actividades físicas, incluso las más fuertes, sin gran limitación y no tienen ningún problema con el trabajo u otras actividades diarias como resultado de la salud física. Igualmente, realizan actividades sociales normales sin interferencias debidas a problemas físicos o emocionales y no encuentran ningún problema con el trabajo u otras actividades diarias como resultado de problemas emocionales. Entre los alumnos de educación física y los costaleros no se encontró diferencia significativa para el componente físico, sin embargo, se observaron rangos promedios superiores en los costaleros para el

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

componente mental que, según la prueba de Mann-Whitney, resultaron ser estadísticamente significativos. El estado de calidad de vida relacionada con la salud de los costaleros, es prácticamente igual en el componente físico y significativamente mejor en el componente mental que el de los estudiantes de educación física, así como se mantiene en los niveles en el componente mental, pero supera los valores medios en el componente físico respecto a la población española de referencia».

En la hipótesis dos, en su primera parte, recoge datos estadísticos de la cuantificación de las cargas soportadas por los costaleros, lo realizan con un método observacional de la población a estudio, mediante personal entrenado para ello que refleja en una hoja de recogida de datos todas las incidencias del recorrido procesional de los costaleros, paradas, levantadas del paso etc. Previamente se tiene estudiada la cantidad de kg soportado por cada costalero. La intervención se realiza en tres años consecutivos del 1 999 al 2 000, siendo la población a estudio de diferentes cofradías cada vez, siendo el número de costaleros estudiado; seis en 1 998, once en 1 999 y dos en 2 000, este último año fueron mujeres las estudiadas, de la única cofradía portada por mujeres de Córdoba de la Hermandad de la Humildad. Con una edad mínima de 14 años y una máxima de 29 años. Los parámetros objeto de estudio fueron los siguientes: a) Peso transportado por el costalero/a: Para su determinación, se tuvieron presentes una serie de variables: Peso del paso; Número de levantás; Tiempo total empleado en las chicotás (espacio recorrido entre la izada y bajada del paso); kg movilizados en cada levantá; kg transportados en cada chicotá; Total de kg levantados, más los transportados (kg movilizados). b) Descanso de los costaleros (tiempo de descanso); c) Edad de los costaleros y d) Entrenamiento previo. Con respecto al peso del paso aclara el autor… «hay que destacar, que el peso del paso es un valor aproximado facilitado por el capataz de la Hermandad correspondiente, ya que resultaría inviable poderlo determinar con exactitud. Esto conllevaría proceder a su pesaje pocas horas antes del desfile, puesto que la ornamentación del mismo se prolonga hasta última hora. No obstante, los expertos consultados confirman que el peso facilitado por el

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

capataz se ajusta bastante a la realidad». En las tablas del estudio no aparecen estos pesos estimados, solo los pesos acumulados en el total de "chicotas" por los costaleros, con unos máximos-mínimos su correspondiente promedio.

En cuanto a los pesos soportados por cada individuo estos son los datos que nos apunta el autor; en el caso de los hombres, los máximos están en 70 kg y en mujeres en 30; para bajar a unos mínimos de 28 y 25, respectivamente, marcándose unas medias de 41,48 kg para los costaleros y 27,5 para las costaleras. Otro de los parámetros medidos es el tiempo empleado en la "chicotá", o sea, total de carga efectiva medido en tiempo; máximo 281 min = 4 h 41 min, mínimo 139 min = 2 h 19 min y un promedio de 187 min = 3 h 07 min.

Al no contar con elementos de medida o estudios similares de carga para determinar el consumo de kcal, el autor recurre a un estudio realizado por Jairo Estrada Muñoz (1993), donde se compara el gasto energético de diferentes actividades. Según este estudio, la actividad que realiza el costalero es comparable a la consistente en caminar por terreno plano con una carga de 75 kg, a una velocidad de 3,5 km/h. Esta es la aproximación más parecida que encuentra el autor, ya que el trabajo del costalero no es de 75 kg, pero se puede comparar con la citada actividad, y por lo tanto la cataloga como *fuerte o enérgica,* situándose en torno a los 49-50 kJ/min, lo que equivale a un gasto calórico de 11,7-12 kcal/min. Basándose en estos datos, el autor calcula un trabajo y el gasto calórico. De estos argumentos deduce que el trabajo o estrés físico al que están sometidos los jóvenes costaleros de la Semana Santa de Córdoba, durante los desfiles procesionales, es muy intenso.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En la segunda parte de la hipótesis dos, nos muestra un interesante estudio prospectivo y controlado, realizado sobre una población de 13 jóvenes costaleros, con edades comprendidas entre los 18 y 25 años.

En ellos se analizaron una serie de parámetros hemodinámicos, cardiocirculatorios, respiratorios, neuroendocrinos (hormonales), inmunológicos y antropométricos, tanto en condiciones basales, como post-esfuerzo al finalizar. La intervención contó con colaboradores especializados, médicos, enfermeros entre otros, y así como el apoyo de entidades hospitalarias para el análisis de las muestras. Los valores estudiados fueron los siguientes:

Hemograma; - leucocitos, - hematíes, - hemoglobina, - hematocrito, - plaquetas.
Fórmula Leucocitaria;- neutrófilos, - linfocitos, - monocitos, -eosinófilos, -
Bioquímica en sangre; - glucosa, - urea, - creatinina, - sodio, - potasio.
Proteínograma; - proteína, - albúmina, - lactato deshidrogenasa.
Fraccionamiento del colesterol; - colesterol total, - triglicéridos, -
colesterol- HDL, - colesterol- LDL, - glutamiltransferasa, - fosfatasa alcalina, -
Determinaciones neuroendocrinas; - cortisol, - corticotropina, - sistema renina-angiotensina, - hormonas tiroideas (T4 libre), - hormona del crecimiento, - testosterona.
Variables respiratorias; - capacidad vital forzada, - flujo espiratorio máximo, - volumen espiratorio forzado en el primer segundo, - ratio (volumen espiratorio forzado en el primer segundo / capacidad vital forzada).

También se analizó la saturación de oxígeno, peso y talla.

En las conclusiones de este apartado no encuentra nada fuera de los parámetros normales, expresándolo el autor en los siguientes términos: «… y en comparación con los valores obtenidos en estudios realizados sobre poblaciones de similares características,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

teniendo en cuenta además el tipo de esfuerzo (duración y carga a la que se ven sometidos), el tipo de cualidad física que predomina (Fuerza-Resistencia, con un alto componente aeróbico), el tipo de contracción que prevalece (excéntrica con algo menor de componente concéntrico y componente isométrico en momentos puntuales) y la gran pérdida de peso motivada por la deshidratación acompañante, podemos concluir que el trabajo o estrés físico al que están sometidos los costaleros cordobeses, durante los desfiles procesionales de la Semana Santa, es considerablemente intenso».

1.4.3.2. La Actividad Física del Costalero Sevillano. Hábitos y costumbres

Gavala González, (2009) justifica su trabajo del siguiente modo:« el propósito de este estudio es dar a conocer la figura del costalero visto desde las Ciencias del Deporte, no desde el punto de vista de lesiones, su sintomatología o cómo rehabilitarlas, sino conocer cómo es el perfil del costalero, cuáles son los hábitos (físico-deportivos, alimenticios, etc.) que llevan a cabo tanto durante todo el año como durante la Cuaresma y la Semana Santa, incidiendo de manera exhaustiva en conocer cuál es su preparación física para esta gran tarea». En los capítulos de su tesis desgrana el concepto, la génesis y la evolución de la figura del costalero y en qué consiste el esfuerzo del mismo durante la salida procesional y los meses previos.

Según relata, las hipótesis de su trabajo están en torno a las diferencias entre el costalero actual y al que denomina profesional, las motivaciones que le mueven a salir debajo de un paso, y cree que no les mueve un fin concreto. En cuanto a la preparación física, duda de que se preparen adecuadamente para su cometido, y que el mismo día ni calientan ni estiran. Referente a la salud su hipótesis le hace afirmar que ninguno pasa una revisión médica antes de la Semana Santa, y los hábitos de tabaco y alcohol que se establecen como normales en su vida diaria, se ven reflejados en el día de la salida procesional. El trabajo de investigación pretende recabar información sobre cuestiones,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

algunas de ellas, difícilmente sondables a través de la observación directa, ya que en ella se intenta conocer aspectos subjetivos como pensamientos, valoraciones, opiniones, motivaciones, comportamientos o conocimientos, etc. que son imposibles de conocer mediante la observación directa del investigador, por lo que se hizo necesario interrogar al sujeto. Por lo tanto utilizó la observación objetiva de los costaleros, y lo complementó con una entrevista para cumplimentar un cuestionario, el cual divide en bloques temáticos; bloque socio demográfico, bloque de vida cofrade, bloque de preparación física, bloque sobre la indumentaria del costalero, bloque de hábitos del costalero, bloque de los riesgos del costalero, bloque de Centro de Atención al Costalero y bloque de práctica deportiva. La población total estimada era de 8 504 costaleros, y la muestra calculada para el estudio de 1400 en total, pertenecientes a las cuadrillas de las 59 hermandades que debían realizar su estación de penitencia a la Santa Iglesia Catedral en la Semana Santa de 2 008. El cuestionario, se les pasó a los costaleros durante la cuaresma previa.

Explica, al tipificar su estudio que la técnica estadística se basó en análisis cuantitativo; descriptivo e inferencial.

De los resultados obtenidos detallamos:

Edad: el 82,7% de los costaleros tenían menos de 35 años, solo un 6,6% eran mayores de 40 años. No estipulando máximos ni mínimos, media ni desviaciones de esta.

Tipo de actividad laboral:
Los clasifica en Sentado 34,7%, Coche 14,9%,
De pié 28,0%, Esfuerzo físico 14,3% y Otros 8,1%.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Años que lleva saliendo de costalero:

Ordenados de mayor a menor, el rango más numeroso es el que declara llevar entre seis y diez años con un 25,9%, entre once y quince años 21,5%, entre dos y cinco años 19,4%, entre dieciséis y veinte años un 14,5%, entre veintiuno y veinticinco 10,3% y por último con más de veinticinco años costalero un 6,0%.

Percepción de la retirada como costalero:

La gran mayoría, siete de cada diez, admiten que no han pensado, pero que «seguirá siendo costalero hasta que el cuerpo aguante». Otros, uno de cada diez dicen «hasta que deje de disfrutar» y «hasta que cumpla una determinada edad».

Consideración de la estación de penitencia como un esfuerzo físico: el 90,6 % de los costaleros sevillanos consideran la estación de penitencia como un esfuerzo físico a tener en cuenta siendo los resultados de bastante importante 23,5% o muy importante 67.1%. Un 9,4% estima que este esfuerzo no es tan importante, poco importante, o como un esfuerzo físico nada importante.

Ensayos y preparación física previa: Los ensayos empiezan más o menos con la Cuaresma, de hecho el 85% de los costaleros así lo confirma, 60,1% declaran empezar dos meses antes de Semana Santa y el 23,1% comentan que empiezan a ensayar un mes antes del Domingo de Ramos. Aunque existen cuadrillas que inician los ensayos tres meses antes de la Semana Mayor, el 10,9%, e incluso el 4,9% con cuatro meses de antelación. Con respecto a la preparación general, propiamente dicha, para salir de costalero sólo la harían los que van al gimnasio los meses de Cuaresma 15,7% o los que hacen ejercicios gimnásticos por su cuenta 14,3%. En total, un 20,86% del total afirmaban hacer dicha preparación física. Sin embargo ante la pregunta de si hace deporte

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

habitualmente la respuesta es de un 77,1% afirmativo contra un 22,9%. En cuanto a la frecuencia el 30% dice realizar actividad todos los días, un 40% de dos a tres veces por semana, el 19% dice que solo los fines de semana hace algo de ejercicio y el resto, de los entrevistados, hace deporte cuando se acuerda o solo en períodos vacacionales.

Hábito de hidratación durante el recorrido; afirman beber agua el 40,26%, el 26,56% dicen consumir refrescos, casi un dieciséis (15,97%) toma cervezas y 15,18% se decantan por las bebidas energéticas o isotónicas, la cantidad de los que recurren a las bebidas alcohólicas durante la procesión son el 1,14%, y finalmente la proporción que bebe zumos es ínfima el 0,89%. Cuidan su dieta el día de la salida; un 65% responde de forma afirmativa y el 35% dicen que no cuidan su dieta ese día.

En su discusión comienza comparando las medias de edad de los costaleros, para ello referencia diferentes estudios realizados en algunas provincias Andaluzas; Córdoba, Cádiz y Sevilla 28 años, Granada y Úbeda (Jaén) con 25 años de media, situando su estudio en un rango de edad de entre 21 y 35 años. De igual forma compara las medias de años de experiencia como costalero de dos publicaciones una de diez años, señala el autor que es un dato poco preciso, y otra de Granada de 8,7 años, medias que son comparadas con la horquilla, que arroja su estudio, de seis a diez años de experiencia como costalero.

Respecto al número de pasos que porta durante la Semana Santa, recoge datos para situar a Córdoba y Cádiz con un solo paso y Granada entre dos y tres pasos, situando el autor el suyo entre uno y dos.

A la pregunta de la edad de retirada, compara con diferentes trabajos que estiman esta frontera, los más concretos, entre 35 años como máximo uno y 47 otro, pero lo predominante es la afirmación de «*hasta que la condición física acompañe*» coincidente esta con su estudio.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En cuanto a la preparación física comienza por determinar que es una actividad dura, con periodos de trabajo de cuarenta a sesenta minutos, con iguales períodos de descanso, de mínimo cuatro horas hasta las más largas de doce horas. El autor, analiza publicaciones de pesos soportados por persona en diferentes localidades Españolas, existiendo disparidad en cantidades, según el trabajo consultado varía entre 28 kg de Cádiz y los 70 kg de Elche (Alicante). En su estudio, Gavala dice que el promedio estimado lo obtiene de las apreciaciones de los capataces, situándolo en 35,66 kg.

Tanto en el apartado de pesos como de frecuencias cardíacas, el autor, referencia diferentes trabajos que son contradictorios en cuanto a las cifras, pero en lo que todos están de acuerdo es la dureza de la actividad del costalero en la salida procesional. Resaltando la importancia de una buena preparación física para poder llevar a buen término, sin lesiones, este cometido. Si bien, toma conciencia por su estudio que los costaleros Sevillanos, y por los resultados de su encuesta, de que estos no cuentan con la mejor preparación de forma habitual. En la mayoría de los casos se limita a los ensayos de cuaresma, y a una actividad física habitual muy moderada en términos generales. En los hábitos alimenticios en el estudio sólo se pregunta si cuida especialmente la alimentación de ese día, sin entrar a valorar los componentes de dicha dieta, con resultado dicotómico sí/no. Sin embargo referencia diferentes autores que escriben sobre el tema de costaleros, con sus aportaciones específicas.

En los mismos términos se expresa en cuanto a la hidratación, recogiendo opiniones de los mismos autores expresadas en foros de congresos o jornadas dedicadas al mundo del costalero. Resaltando que de los pocos datos empíricos que existen a este respecto; en uno observó que los costaleros no bebían agua durante los ensayos, mientras que llegaban a beber un litro de este líquido durante la estación de penitencia. Y finaliza remarcando de nuevo los resultados porcentuales, de su estudio, en este apartado.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Su tesis la concluye con la propuesta de fundación de un Centro de Preparación Física del Costalero, cuya labor sea la de valorar el estado de salud del costalero, proponerle un entrenamiento adecuado a la tarea que va a realizar y a sus propias características y dotar de un espacio físico para posibilitar a estas personas la realización de dicho entrenamiento. Éste debería estar supervisado por personal cualificado, que al mismo tiempo debería sensibilizar a este colectivo de la importancia de la realización de un pequeño calentamiento antes del esfuerzo así como unos estiramientos después del mismo.

1.4.3.3. Trono procesional para la semana santa de Málaga. Diseño y análisis de una nueva solución estructural

Joaquín Jiménez (2011) realizó un trabajo de proyecto final de carrera, con vistas a la obtención del título de ingeniero industrial, con el título antes señalado.

Los objetivos de su estudio fueron: el diseño de una estructura optimizada para el trono de Semana Santa de María Santísima de la Esperanza, titular de la Archicofradía del Paso y la Esperanza, el cálculo de los nuevos varales continuos sobre los que procesionará el trono montado sobre la nueva estructura, la supervisión de la construcción de la estructura. Del mismo modo hacer una estructura diáfana; esto facilita el trabajo de los hombres de trono situados en la parte interior del mismo y, a su vez, permite incorporar nuevos portadores en esa zona y dotar a la estructura de una rigidez considerable que limite, en lo posible, las deformaciones en el conjunto para conseguir una óptima conservación de la artesanía del trono.

Como objetivo derivado, se propuso la creación de una herramienta técnica para la mejora de la distribución de los hombres de trono en los varales, para optimizar el reparto de carga.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Por último, se efectuó un estudio dinámico del trono mediante simulación informática para observar las fluctuaciones de carga que tienen que soportar los hombres de trono como consecuencia del movimiento del palio. Estudio éste pionero y único en su género. En el cual, radica su principal aportación al estudio que nos ocupa del esfuerzo del hombre de trono.

Estudio de la optimización del reparto de pesos

Señala Jiménez (2011) que los hombres que soportan mayor peso son los hombres altos situados en la zona de cabeza y de cola, mientras que a medida que la altura de los portadores disminuye y su posición se acerca al centro del varal, el peso que soportan va decreciendo. Esto es debido, a que la diferencia de altura entre los portadores es mayor que la flecha que se produce en el varal, es decir, que la rigidez del varal impide que su deformación sea suficiente para equipararse al tallaje de los hombres.

Se realizó un estudio teórico para conseguir un reparto de peso equilibrado entre todos los hombres de trono. El objetivo del estudio es averiguar la talla óptima de cada hombre de trono dependiendo de la posición que ocupe. Teniendo en cuenta el número y disposición de hombres, el peso total del trono y las características, tanto geométricas como mecánicas de los varales, se realizan una serie de operaciones que dan como resultado la talla necesaria dependiendo de la posición.

El estudio consistió en hacer un cálculo inverso, es decir, vista la deformación que sufren los varales cuando todos los hombres de trono ejecutan la misma fuerza vertical, se adaptan las tallas de los portadores a la deformación obtenida de forma que la distribución de pesos resulta perfecta. Se detalla a continuación el proceso que se siguió:

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En primer lugar son datos necesarios el peso total del trono, 4 918 kilogramos y el número total de portadores, 264. Se obtiene entonces que en condiciones idóneas de reparto de peso cada hombre de trono debe soportar 18,63 kilogramos. El número de portadores puede variar porque se desconocen la cantidad de personas que formarán parte del nuevo submarino, en cualquier caso, los resultados finales no sufren desviaciones de interés. Es necesario conocer también la distribución de los hombres de trono en los varales. En los varales exteriores hay 42 portadores y en los seis restantes van situados 12 en la zona delantera y 12 tras el cajillo. Se ha decidido realizar el estudio con 36 portadores en el submarino, 6 en cada varal.

Explica Jiménez (2011) que con estos datos se realizó un modelo virtual del trono en el programa de cálculo con unas características especiales. Copia del modelo final del cual se extraen los resultados descritos, se encuentra restringido de movimiento vertical en cuatro puntos de la zona central de la plataforma superior y en lugar de tener apoyos tienen elementos no lineales (GAP) simulando a cada portador, se sustituyen cada uno de ellos o una fuerza en dirección vertical y sentido ascendente de valor 18,63 kilogramos. La suma de todas estas fuerzas equilibra el peso total del trono, 4918 kilogramos, con lo que las reacciones en los apoyos resultan nulas. El hecho de apoyar la estructura en cuatro puntos de la parte central de la plataforma superior se explica porque su única función es restringir movimiento para poder realizar el cálculo matricial, y situando los apoyos en esta posición la deformación de los varales, que este estudio es lo importante, no se ve comprometida.

El autor incluye también tablas con valores que sirvan como indicaciones para el acoplamiento correcto y cinético de los hombres de trono, información interesantísima y única en su género y que ha proporcionado a la cofradía una herramienta para un mejor tallaje y acoplamiento de los hombres de trono.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Continúa explicando Jiménez que: con la optimización de las tallas se consigue una desviación de carga entre el portador que más peso soporta y el que menos del 12,5%, mientras que con las tallas dispuestas para 2011 la desviación ascendía al 76%. Se observa que en el estado real la zona más alejada de la ideal es la zona del cajillo, donde las tallas de los portadores son muy inferiores a la necesaria, lo que provoca que realicen el recorrido con una carga mucho menor que la carga ideal de 18,6 kilogramos. Esta perturbación provoca en el resto de los portadores una sobrecarga, alcanzándose varios picos en torno a 21 kg. Para que la distribución de pesos en la zona del cajillo sea equilibrada los portadores que se encuentren en el mismo puesto de varales diferentes deben tener la misma talla.

Según el autor, un dato que se desconoce es la pendiente de las calles para evacuar el agua. No se introdujo este dato en el estudio porque es una característica del terreno que varía bastante dependiendo de la calle que se transite. No obstante, suponiendo una pendiente transversal de la vía del 2,5%, teniendo en cuenta la anchura del trono, supone entre los varales exteriores y los centrales una variación de 4 centímetros. En este caso, se debe reducir 1 centímetro la talla de cada puesto respecto al mismo puesto del varal colindante exterior.

Se incluye también un estudio dinámico el cual como se ha indicado con anterioridad es inédito y puede ser interesante para conocer el comportamiento durante la salida procesional de estas grandes estructuras y por consiguiente obtener más datos fidedignos sobre el esfuerzo al que se enfrenta el hombre de trono.

Estudio dinámico

Jiménez (2011) llevó a cabo una estimación del sobrepeso que soportan los hombres de trono como consecuencia del movimiento del trono durante su procesión.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Para valorar los efectos dinámicos se ha efectuó un estudio del trono en fase de movimiento en el que se ha realizó una estimación de la sobretensión que se produce en los elementos estructurales, así como la sobrecarga que sufren los hombres de trono. En base a criterios de rendimiento informático el autor decidió cambiar los 264 apoyos GAP por un número igual de resortes lineales capaces de asumir reacciones en los tres ejes cartesianos. De esta forma, se pueden observar las cargas laterales a las que se someten los hombres de trono debido a la marcha. Se tienen en cuenta tanto el peso propio de la estructura como el resto de cargas que simulan el peso de los diferentes elementos del trono. Resultan muy importantes en fase dinámica los efectos que producen las barras de palio y sobre todo el propio palio. Aunque su peso es un porcentaje escaso del total, el hecho de encontrarse muy alejado del centro de gravedad del conjunto y de que las barras de palio estimulan su desplazamiento tanto frontal como lateral, hace incrementar notablemente las fuerzas de inercia que tienen que soportar los elementos y los hombres de trono.

También se incluye en la simulación una recreación del estándar de desplazamiento del hombre de trono que según el autor es: a una velocidad de un paso por segundo y un desplazamiento lateral en cada paso respecto a la dirección frontal de 50 milímetros. Para ello introdujo un desplazamiento lateral a cada apoyo de 50 milímetros, que simula el movimiento lateral del cuerpo en un paso.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.4.3.4. Evaluación de la resistencia de los hombres de trono. Estudio y valoración diagnóstica para la formación.

Juan Antonio Poblete (2012) en su Tesis Doctoral analiza el nivel de conocimiento que tiene una muestra de hombres de trono de Málaga sobre factores que hacen aumentar el rendimiento físico. También se les midió su nivel de aptitud frente a la prueba de la salida procesional.

El método utilizado fue un cuestionario recopilador de información de hábitos y escalas numéricas de las sensaciones finales y la aparición del cansancio y dolor.

En la primera parte, y para centrar el trabajo sitúa al personaje objeto de estudio dentro de su contexto histórico, para intentar comprender la motivación que le lleva al esfuerzo que significa una salida procesional, este es uno de los objetivos de su marco teórico. Otro es entender su labor debajo del trono desde la óptica del ejercicio físico, esto le conduce a valorar este esfuerzo a partir del cansancio o el dolor que pueda padecer, ambos factores como precursores de posibles lesiones no deseables. Los componentes fundamentales del ejercicio físico desempeñado por los hombres de trono son la preparación previa, la alimentación, la hidratación e incluso las características físicas propias del individuo. Es en esta primera parte de su tesis donde se fundamenta el marco fisiológico del esfuerzo que el hombre de trono realiza para conseguir su trabajo

En la segunda parte plantea un trabajo orientado a determinar el grado de conocimiento, que tienen los participantes en el estudio, sobre estos fundamentos y detectar las carencias que puedan llevar a plantear acciones formativas. De igual forma se analizaron las diferentes facetas personales y fisiológicas que se estiman tienen un papel determinante en el hecho de portar un trono. Incluso busca las competencias latentes, no expresadas por tanto, que hacen que un hombre de trono sea capaz de terminar con éxito

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

su salida procesional. Para ello se apoya de cuestionarios numéricos con implementaciones en el terreno de las Ciencias de la Salud de corte psicométrico.

Todo ello con la finalidad de crear un marco conceptual desde el cual se puedan abordar líneas de trabajo, tanto preventivas como educativas, encaminadas a detectar posibles lesiones y mejorar el rendimiento de los hombres de trono mediante propuestas de programas específicos de formación.

Los resultados obtenidos dan un diagnóstico de las carencias formativas de estos factores que influyen en el rendimiento físico, en referencia a la alimentación, hidratación y preparación física. La Teoría de Respuesta al Ítem extrae, de los resultados de las escalas numéricas, un patrón de aptitudes de la muestra investigada.

Las conclusiones que se desprenden de su tesis son las siguientes:

Ha realizado una aproximación al perfil tipo del hombre de trono de la Semana Santa de Málaga, el mismo ha sido extraído de una población a su entender, significativa por el número de individuos analizados y por las características de la cofradía que se prestó al estudio. La edad y su morfología, estatura, peso e IMC nos revelan el prototipo físico de estos hombres de trono. Destaca que presentan unos promedios de obesidad altos, y que estos se encuentran ligados de forma directa a la edad.

Los resultados reflejan una falta de conocimiento de la correcta forma de alimentación e hidratación orientada al ejercicio físico que significa sacar un trono de Semana Santa. Así como una falta de preparación física específica para afrontar el reto que supone la salida procesional. Posiblemente por una falta de tradición y/o

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

especialización de los hombres de trono, tal y como sucede en otras provincias de Andalucía.

Los efectos de la carga, expresados en cansancio y dolor, cuantificados al finalizar la procesión o su aparición durante la misma, mostraron una íntima relación. La aparición temprana de ambos efectos durante el recorrido hace que la sensación final sea mayor.
No se encontraron grandes hallazgos que relacionen las variables estudiadas con los efectos de la carga. Incluso algunas de las correlaciones encontradas guardan una consistencia discutible. Salvo en las variables de los efectos de carga entre ellas mismas.
Asimismo reconoce el autor que es posible que el método de encuesta diseñado no sea el mejor para crear variables relacionales entre sí.

Para finalizar, se permite afirmar que los hábitos del hombre de trono muestran carencias suficientes como para tomar medidas educativas que aporten conocimiento de estos temas, para ello aporta unas orientaciones de cómo debería ser a su entender la propuesta formativa dirigida a los hombres de trono.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ESTUDIO EMPÍRICO

Capitulo 2. Planteamiento del problema

Tras la revisión bibliográfica y después de todo lo expresado con anterioridad, se ve necesario realizar un estudio de la actividad física que desarrolla el hombre de trono, para poder así cuantificar el esfuerzo que supone para un sujeto la realización de la actividad física interés de esta Tesis Doctoral.

2.1. Objetivos

El objetivo general de esta investigación es tratar de dimensionar las características fundamentales del esfuerzo físico del hombre de trono, para poder conseguir este fin se plantean los siguientes objetivos en la investigación:

Conocer el comportamiento de la FC que se esconde tras esta práctica religiosa-tradicional.

Conocer la velocidad de desplazamiento del hombre de trono.

Conocer la carga de esfuerzo durante el recorrido oficial del hombre de trono.

Valorar mediante un analizador de rendimiento deportivo los parámetros cardiaco y acelerométricos de esta actividad física.

Establecer con nuevos elementos de control la discriminación entre momentos de trabajo y momentos de recuperación.

Iniciar una corriente investigadora entorno a la figura del hombre de trono.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2.2. Hipótesis

En función de los objetivos enunciados con anterioridad y teniendo en cuenta lo expresado por los autores referidos en el marco teórico, se exponen las siguiente hipótesis.

H1. El esfuerzo físico del hombre de trono es una actividad clasificable como de Resistencia Aeróbica caracterizado por su larga duración y carácter interválico.

H2. La edad no es un factor determinante y limitante en el desarrollo del esfuerzo físico del hombre de trono, mientras que el IMC sí lo es.

H3. El conocimiento del esfuerzo realizado permitirá orientar una preparación física y entrenamiento para mejorar la condición física de los hombres de trono.

2.3. Diseño

Atendiendo a la clasificación expuesta por Hernández, Fernández y Baptista, (2000), el diseño de investigación escogido en función de nuestro propósito fue de tipo exploratorio.

Los estudios exploratorios se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes. Es decir, cuando la revisión de la literatura reveló que únicamente hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio.

Los estudios exploratorios sirven para aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real, investigar problemas del comportamiento humano que consideren cruciales los profesionales de determinada área, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones posteriores o sugerir afirmaciones (postulados) verificables.

Los estudios exploratorios en pocas ocasiones constituyen un fin en sí mismos, por lo general determinan tendencias, identifican relaciones potenciales entre variables y establecen el «tono» de investigaciones posteriores más rigurosas (Dankhe, 1986).

2.4. Material y Método

2.4.1. Participantes

Se ha contado con una muestra de 44 registros. En ellos se encuentran registros de 39 sujetos distintos todos varones de edades comprendidas entre 20 y 40 años (tabla 2.1).

Tabla 2.1. *Descripción de las características de la muestra* (n=44)

	Media±DS
Edad (años)	28,6± 5,64
Peso (kg)	85,64±12,57
Talla (cm)	180,46±6,08
IMC (kg/m2)	26,27±3,61

La muestra incluye el trabajo realizado en siete tronos distintos. Los pesos relativos son característicos de cada caso pero todos se encuentran entre los 15 y 21 kg. Se han obtenido estos datos dividiendo el peso total aproximado de los tronos, proporcionado por las diferentes cofradías entre el número total de hombres de trono. Se debe puntualizar que este no es más que un dato orientativo porque según las

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

circunstancias cambiantes (maniobras, orografía de las calles, tallaje, etc…) este peso soportado puede verse incrementado en gran medida. Otro dato a tener en cuenta y relacionado con el peso de los tronos, es el volumen de los mismos así como, en el caso de tronos de vírgenes, el poseer palio y las incidencias que este elemento tiene en el desplazamiento del mismo y en las diferencias de inercias y pesos.(Tabla 2.2.)

Tabla 2.2. *Descripción de las características de los tronos* (n=7)

	Media±DS
Largo (m)	12,67+0,43
Ancho (m)	4,22+0,24
Alto (m)	5,13+ 1,29
Peso Trono (kg)	3900+1077,03
Peso Relativo (kg)	18,50+2,02

Los pesos utilizados en este estudio son los proporcionados por las cofradías. A menudo, éstas realizan un pesado de las estructuras, sobre todo cuando se plantea o estudia algún cambio en las mismas. Existen diversos métodos para realizar este pesado. El más fiable hasta la fecha y más extendido, es el ejemplo que reproducimos a continuación, empleando el dispositivo de pesaje de camiones de gran tonelaje realizado por ejes, en este caso patas. (Figura 2.1.)

Figura 2.1. Pesaje de trono. Archivo Histórico del Paso y la Esperanza.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2.4.2. Material

El registro de datos se realizó con el dispositivo SPI (Sports Performance Indicator) ELITE.El SPI Elite (GPSportsSystems, Pty. Ltd., 2003, Australia) es la segunda generación de dispositivos receptores de GPS de esta empresa que integra la recepción de la señal del satélite con acelerómetro triaxial, además de unchip para el registro de la frecuencia cardiaca.

Figura 2. 2. SPI Elite Pack de 5 unidades (Izquierda) e Indicador del rendimiento deportivo (GPSportsSystems, Pty. Ltd., 2003, Australia) (derecha).

Se trata de un indicador del rendimiento deportivo (SPI) con un peso aproximado de 75 gramos. Este dispositivo permite registrar a 1 Hz (un registro por segundo) datos del tiempo, posición, velocidad, distancia, altitud, dirección. Además el acelerómetro permite registrar a 100 hz todos los movimientos que se producen en los tres ejes (x, y, z) y calcula la sumatoria.

La frecuencia cardiaca es registrada mediante una banda torácica sincronizada con el dispositivo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

La información puede ser descargada en un ordenador mediante el software Team AMS, Software: GPSports TEAM AMS Release: 2.1.0.5 P2 Date: 18 June 2009

Los datos pueden manipularse según los intereses del investigador, permitiendo un análisis pormenorizado y personalizado de la actividad física realizada. Asimismo, estos datos pueden ser exportados a Excel para realizar el tratamiento estadístico necesario.

El análisis estadístico se realizó mediante el programa Excel del paquete de software office de Windows y mediante el programa SPSS 15.0 para Windows.

2.3.3. Procedimiento

Los registros con GPS se realizaron durante todo el recorrido procesional, tras la colocación del elemento de transporte y la banda medidora de frecuencia cardiaca antes del inicio de la procesión. Con posteridad y, ya en el exterior, se localizaba al sujeto, se le encendía el dispositivo y se ubicaba en su compartimiento indicándole que no debía ser manipulado hasta su recogida, al final del recorrido procesional.

La unidad GPS fue usada en una mini-mochila acolchada, aportada por el fabricante, en la parte posterior del chaleco y posicionado en el centro de la espalda ligeramente superior a los omóplatos. Ninguno de los sujetos se quejó de alguna molestia o impedimento para su rango normal de movimiento o en el rendimiento de llevar puesto el equipo durante el recorrido procesional.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Se han tenido en cuenta sólo los registros que se realizaban dentro del llamado «Recorrido Oficial» (Figura 2.3.), que es el espacio recorrido común a todas las cofradías, de 807 metros de longitud, que se inicia en la Alameda Principal y finaliza en la calle Granada de Málaga.

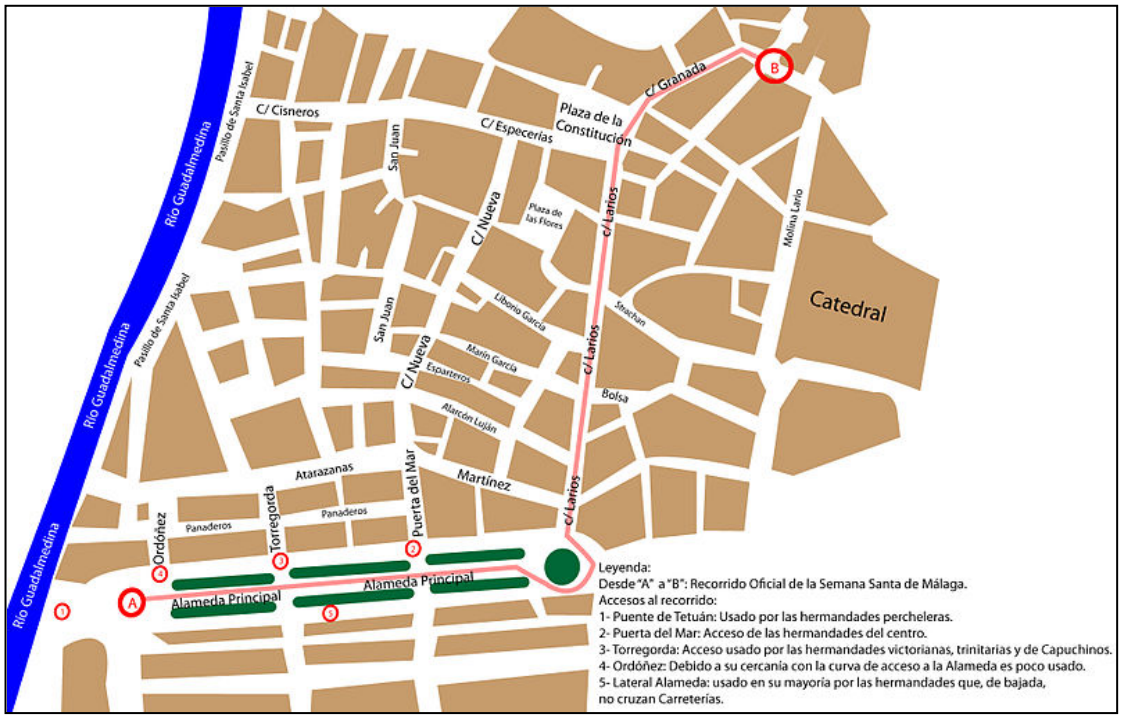


Figura 2.3. Recorrido oficial de la Semana Santa de Málaga.Wikipedia.(2015)

Con anterioridad se le pidió a los sujetos que aportaran los datos actualizados referentes a talla, peso y edad y rellenaran la hoja de consentimiento.

2.3.4. Variables

Con respecto a las variables a analizar se estudiarán: la frecuencia cardiaca, la intensidad del esfuerzo, la velocidad de desplazamiento, la acelerometría y la carga corporal del hombre de trono durante el recorrido oficial.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

La frecuencia cardiaca durante el recorrido oficial del hombre de trono se desglosará como aparece en la tabla 2.3 para su análisis más exhaustivo. Para la clasificación de las categorías de las distintas zonas de frecuencia cardíaca, registradas por el dispositivo mediante la banda torácica, se realizó una recodificación de variables. Reduciéndolas a intervalos de 20% según tanto por ciento de la frecuencia máxima registrada durante la actividad y se realizó un análisis de frecuencia.

Tabla 2.3. *Desglose de las variables de frecuencia cardiaca*

Fc Mínima (ppm)	Mínima frecuencia alcanzada durante el recorrido oficial
Fc Máxima (ppm)	Máxima frecuencia alcanzada durante el recorrido oficial
Fc Media (ppm)	Frecuencia cardíaca media obtenida durante el recorrido oficial
FC Zona 1	Frecuencia de datos en intervalo de pulsaciones (<89 ppm)
FC Zona 2	Frecuencia de datos en intervalo de pulsaciones (90 – 119 ppm)
FC Zona 3	Frecuencia de datos en intervalo de pulsaciones (120-149ppm)
FC Zona 4	Frecuencia de datos en intervalo de pulsaciones (150-164 ppm)
FC Zona 5	Frecuencia de datos en intervalo de pulsaciones (165-169 ppm)
FC Zona 6	Frecuencia de datos en este intervalo de pulsaciones (170 > ppm)
FC MaxTeórica	Media de las frecuencias cardíacas máximas teóricas según fórmula de Tanaka and cols (2001)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Zonas de intensidad, se desglosará como aparece en la tabla 2.4, para su análisis más exhaustivo , zonas establecidas con respecto a los porcentajes de la frecuencia cardiaca máxima teórica de cada sujeto, según datos de frecuencia cardiaca de los hombres de trono.

Tabla 2.4. *Desglose de las variables de intensidad*

Muy ligera	Frecuencia de datos en intervalo de intensidad (<50)
Ligera	Frecuencia de datos en intervalo de intensidad (50-63)
Moderada	Frecuencia de datos en intervalo de intensidad (64-76)
Dura	Frecuencia de datos en intervalo de intensidad (77-93)
Muy dura	Frecuencia de datos en intervalo de intensidad (≥94)
Máxima	Frecuencia de datos en este intervalo de intensidad (100)
Muy ligera	Tiempo relativo (min) del esfuerzo del hombre de trono en cada zona de intensidad
Ligera	Tiempo relativo (min) del esfuerzo del hombre de trono en cada zona de intensidad
Moderada	Tiempo relativo (min) del esfuerzo del hombre de trono en cada zona de intensidad
Dura	Tiempo relativo (min) del esfuerzo del hombre de trono en cada zona de intensidad
Muy dura	Tiempo relativo (min) del esfuerzo del hombre de trono en cada zona de intensidad
Máxima	Tiempo relativo (min) del esfuerzo del hombre de trono en cada zona de intensidad

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

La velocidad se desglosará, como aparece en la tabla 2.5, para su análisis más exhaustivo. Se realizó una recodificación de variables, reduciéndolas a seis intervalos establecidos según 20 % de la velocidad máxima registrada durante la actividad.

Tabla 2.5. *Desglose de las variables de velocidad*

V Mínima (m/s)	Mínima velocidad alcanzada durante el recorrido oficial
V Máxima (m/s)	Máxima velocidad alcanzada durante el recorrido oficial
V Media (m/s)	Velocidad media obtenida durante el recorrido oficial
V Zona 1	Frecuencia de datos en este intervalo de velocidad (0 m/s)
V Zona 2	Frecuencia de datos en este intervalo de velocidad(0,01-0,5 m/s)
V Zona 3	Frecuencia de datos en este intervalo de velocidad(0,51-1 m/s)
V Zona 4	Frecuencia de datos en este intervalo de velocidad(1,01-1,5 m/s)
V Zona 5	Frecuencia de datos en este intervalo de velocidad(1,51-2 m/s)
V Zona 6	Frecuencia de datos en este intervalo de velocidad(>2,01 m/s)
V Zona 1	Tiempo relativo (min) en este intervalo de velocidad (0 m/s)
V Zona 2	Tiempo relativo (min) en este intervalo de velocidad(0,01-0,5 m/s)
V Zona 3	Tiempo relativo (min) en este intervalo de velocidad(0,51-1 m/s)
V Zona 4	Tiempo relativo (min) en este intervalo de velocidad(1,01-1,5 m/s)
V Zona 5	Tiempo relativo (min) en este intervalo de velocidad(1,51-2 m/s)
V Zona 6	Tiempo relativo (min) en este intervalo de velocidad(>2,01 m/s)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

La carga corporal se desglosará, como aparece en la tabla 2.6, de la siguiente forma para su análisis más exhaustivo.

Tabla 2.6. *Desglose de las variables de carga corporal.*

Carga corporal Mínima (g)	Mínima Carga corporal alcanzada durante todo el recorrido oficial por un sujeto
Carga corporal Máxima (g)	Máxima Carga corporal alcanzada durante todo el recorrido oficial por un sujeto
Carga corporal Media (g)	Carga corporal media obtenida durante el recorrido oficial

La aceleración se desglosará de la siguiente forma tal y como aparece en la tabla 2.7, para su análisis más exhaustivo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Tabla 2.7. *Desglose de las variables de aceleración.*

Acel X Mínima (g)	Mínima aceleración registrada en el eje X durante el recorrido oficial
Acel X Máxima (g)	Máxima aceleración registrada en el eje X durante el recorrido oficial
Acel X Media (g)	Aceleración media registrada en el eje X durante el recorrido oficial
Acel Y Mínima (g)	Mínima aceleración registrada en el eje Y durante el recorrido oficial
Acel Y Máxima (g)	Máxima aceleración registrada en el eje Y durante el recorrido oficial
Acel Y Media (g)	Aceleración media registrada en el eje Y durante el recorrido oficial
Acel Z Mínima (g)	Mínima aceleración registrada en el eje Z durante el recorrido oficial
Acel Z Máxima (g)	Máxima aceleración registrada en el eje Z durante el recorrido oficial
Acel Z Media (g)	Aceleración media registrada en el eje Z durante el recorrido oficial
Vector Acel Mínima (g)	Mínimo valor registrado en el módulo vector de la aceleración durante el recorrido oficial
Vector Acel Máxima (g)	Máximo valor registrado en el módulo vector de la aceleración durante el recorrido oficial
Vector Acel Media (g)	Valor medio registrado en el módulo vector de la aceleración durante el recorrido oficial

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Capítulo 3. Resultados

En este capítulo se presentan los resultados de la investigación divididos en varios apartados según las variables estudiadas. En primer lugar, los resultados de la frecuencia cardíaca del hombre de trono, para continuar con los datos relativos a la velocidad de desplazamiento y concluyendo con los datos de aceleración y carga corporal del hombre de trono durante el recorrido oficial.

Inicialmente se realizó una matriz con todos los datos de registro generados por los dispositivos: frecuencia cardiaca, velocidad, aceleración y carga corporal en los programas Excel y Spss.

Se realizó en primer lugar la prueba de Kolmogorov-Smirnov para conocer la homogeneidad de la muestra, presentando todas ellas una distribución homogénea.

A continuación se presentan los resultados según cada una de las variables estudiadas.

3.1. La frecuencia cardíaca del hombre de trono

El registro de los valores de la frecuencia cardíaca del hombre de trono durante el recorrido oficial arroja una media de 110 ppm con una desviación típica de 22 ppm. tal y como aparece en la tabla 3.1,

Tabla 3.1 *Descripción registro pulsaciones* (n=92182)

	Mínimo	**Máximo**	**Media±DS**
Pulsaciones (ppm)	45	219	110,13+22,98

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En el siguiente gráfico se puede contemplar cómo se comporta la frecuencia cardíaca y la velocidad del hombre de trono durante el recorrido oficial. Se puede apreciar cómo se alternan los períodos de trabajo con los de descanso. Los picos de velocidad extraños que se contemplan en la gráfica, son debidos a los movimientos realizados por el sujeto cuando está sin la carga del trono y realiza movimientos rápidos de aproximación o de alejamiento del mismo, normalmente tras la señal de aviso de la campana.

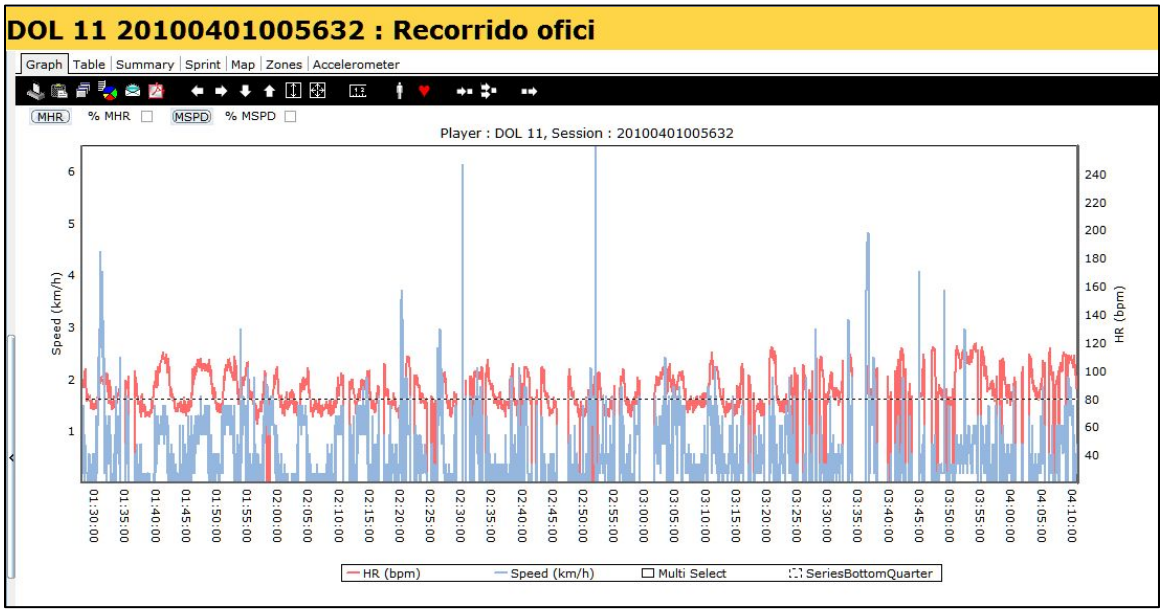


Figura 3.1. Gráfico frecuencia cardíaca y velocidad del hombre de trono durante el recorrido oficial.

En las siguientes gráficas puede distinguirse, con detalle, cómo se relacionan la frecuencia cardíaca y la velocidad del hombre de trono en los momentos de trabajo. Ambas aumentan sus valores de forma proporcional durante los momentos de actividad y, en los momentos de descanso, la frecuencia cardíaca se reduce y al mismo tiempo, la velocidad remite a valores iguales o próximos a 0.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

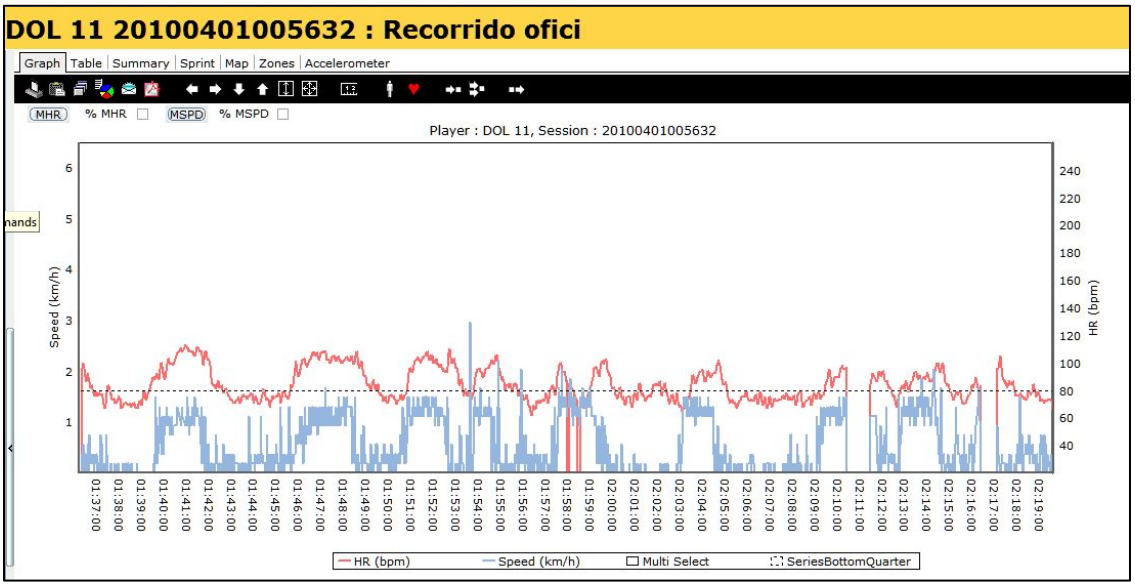


Figura 3.2. Gráfico frecuencia cardíaca y velocidad del hombre de trono durante el recorrido oficial. Detalle 45 minutos.

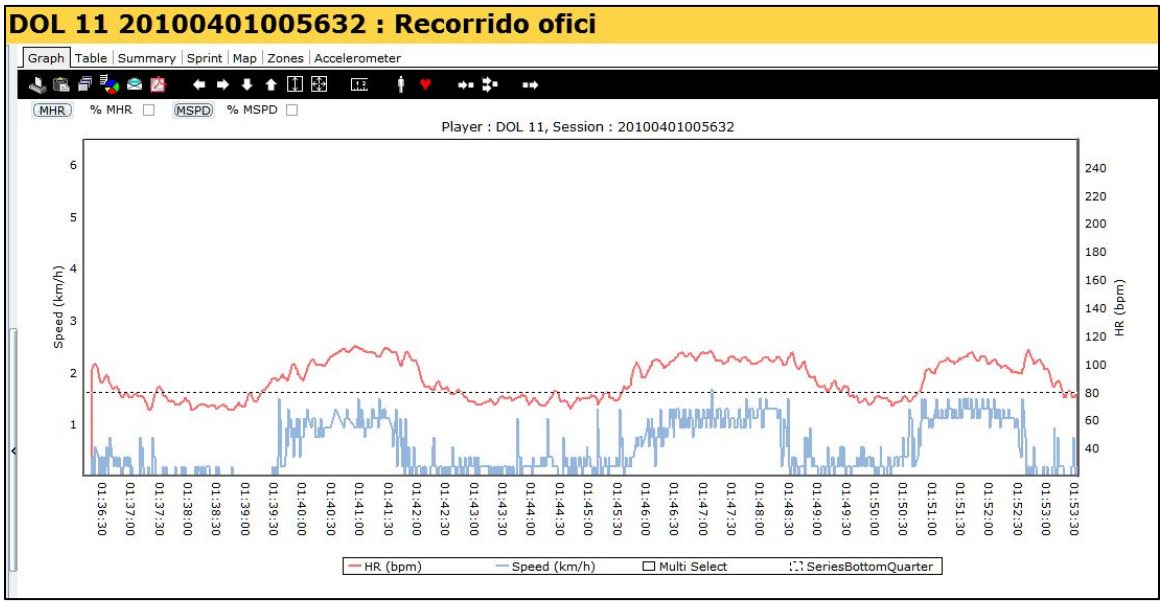


Figura 3.3. Gráfico frecuencia cardíaca y velocidad del hombre de trono durante el recorrido oficial. Detalle 18 minutos.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Para facilitar su interpretación, se realizó una recodificación de variables, reduciéndolas a intervalos del 20%, según tanto por ciento de la frecuencia cardiaca máxima. A continuación, se realizó un análisis de frecuencia. Los registros de la frecuencia cardíaca que se encuentran en las zonas 1, 2 y 3, es decir, los valores que se encuentran entre el mínimo y 149 ppm, suponen un porcentaje acumulado del 93% de los registros. El sumatorio total de los casos es el que se expone a continuación en la tabla 3.2.

Tabla 3.2. *Porcentaje de registros en cada una de las zonas de frecuencia cardiaca*

	n	**Porcentaje %**	**Porcentaje acumulado**
Zona 1 (<89 ppm)	17497	19,0	19,0
Zona 2 (90 – 119 ppm)	46109	50,0	69,0
Zona 3 (120-149ppm)	22946	24,9	93,9
Zona 4 (150-164 ppm)	4706	5,1	99,0
Zona 5 (165-169 ppm)	309	,3	99,3
Zona 6 (170 > ppm)	615	,7	100,0
Total	92182	100,0	

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Representación gráfica de los intervalos de frecuencia cardíaca del hombre de trono. Se puede apreciar con claridad, que la zona 2 (90–119 ppm) es la más importante suponiendo la mitad de la muestra.

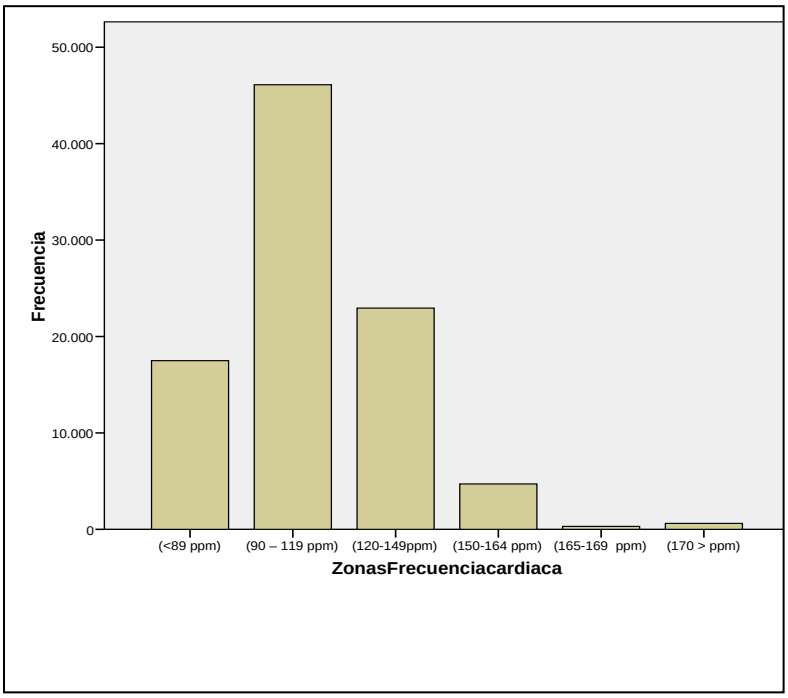


Figura 3.4. Diagrama de barras con frecuencia de casos en cada zona de frecuencia cardíaca.

La media y la desviación típica de los valores máximos de frecuencia cardíaca obtenidos durante la actividad del hombre de trono, se aprecian claramente inferiores si son comparados con los datos de frecuencia cardiaca máxima teórica, según la fórmula de Tanaka H, Monahan KD y Seals DR. (2001) (Tabla 3.3).

Tabla 3.3. *Medias y desviación típica de los valores de las frecuencias cardíacas máximas (n=44).*

	Media±DS
FrecCArdMAx (ppm)	146,25±29,76
FrecCardMaxTeórica (ppm)	187,66±4,04

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Numero de registros, de la frecuencia cardiaca de los hombres de trono, en cada uno de los intervalos de intensidad, establecidos por la American College of Sport Medicine (2013). Estos intervalos se establecen con respecto a la frecuencia cardiaca máxima teórica de cada sujeto. Esto permite intuir la intensidad del esfuerzo que realiza el hombre de trono.

Se aprecia como las tres primeras zonas suponen un porcentaje acumulado del 80%, lo que determina esta actividad como predominantemente aeróbica como puede contemplarse en la Tabla 3.4.y la Figura 3.6.

Tabla 3.4. *Datos frecuencia cardiaca de los hombres de trono en los intervalos de intensidad.*

	Frecuencia	**Porcentaje**	**Porcentaje acumulado**
Muy Ligera	22588	24,5	24,5
Ligera	32795	35,6	60,1
Moderada	18893	20,5	80,6
Dura	12777	13,9	94,4
Muy dura	4449	4,8	99,3
Máxima	680	,7	100,0

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

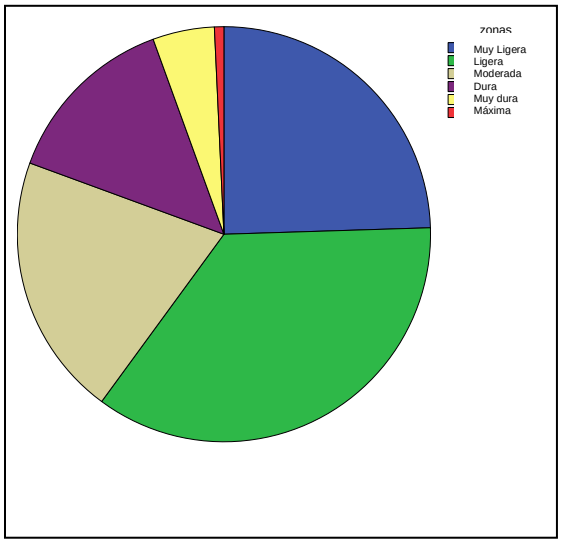


Figura 3.6. Relación de casos registrados en cada zona de intensidad de la frecuencia cardíaca

Tiempo relativo, del total empleado por el hombre de trono en el recorrido oficial, en cada zona de intensidad determinada por el American College of Sport Medicine (2013).El cual señala distintas zonas de intensidad con respecto al porcentaje de la frecuencia cardiaca máxima teórica del sujeto. Se puede apreciar que durante la mayoría del tiempo del recorrido oficial (78 minutos y 4 segundos) el hombre de trono realiza una actividad de intensidad igual o menor a la determinada como Moderada (n = 96 minutos y 30 segundos) (Tabla 3.5).

Tabla 3.5. *Tiempo relativo en cada zona de intensidad respecto a la frecuencia cardiaca máxima teórica.*

Intensidad	**minutos**
Muy Ligera	24
Ligera	34,3
Moderada	20,1
Dura	13,4
Muy dura	5
Máxima	1

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

3.2. La velocidad de desplazamiento del hombre de trono

Datos de la velocidad de desplazamiento del hombre de trono. La velocidad media del hombre de trono durante el recorrido oficial es 0,12±0,137 m/s. Estos datos incluyen el tiempo en que el hombre de trono descansa, es decir, momentos en que está parado sin el peso del trono. (n = 92182) (Tabla 3.6).

Tabla 3.6. *Velocidad de desplazamiento del hombre de trono*

	Mínimo	**Máximo**	**Media±DS**
Velocidad m/s	0,00	2,47	0,12±0,137

Se realizó una recodificación de variables, reduciendo los valores de los registros a cinco intervalos. Éstos se establecieron cada 0,49 m/s, lo que equivale a un 20% de la velocidad máxima. Con posterioridad se realizó un análisis de frecuencia. El sumatorio total de los casos es el que se expone a continuación en la tabla 3.7. (n=92182)

Tabla 3.7. *Intervalos de velocidad de desplazamiento del hombre de trono.*

Zonas	**Velocidad**	**Frecuencia**	**Porcentaje**	**Porcentaje acumulado**
0	0 m/s	15124	16,4	16,4
1	0,01-0,5 m/s	75785	82,2	98,6
2	0,51-1 m/s	1101	1,2	99,8
3	1,01-1,5 m/s	137	,1	100,0
4	1,51-2 m/s	29	,0	100,0
5	>2,01 m/s	6	,0	100,0

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Se puede apreciar claramente que, prácticamente, todo el tiempo que el hombre de trono se desplaza, lo hace a una velocidad de entre 0,1 y 0,5 m/s. Casi la totalidad del resto del tiempo se encuentra parado (Figura 3.7).

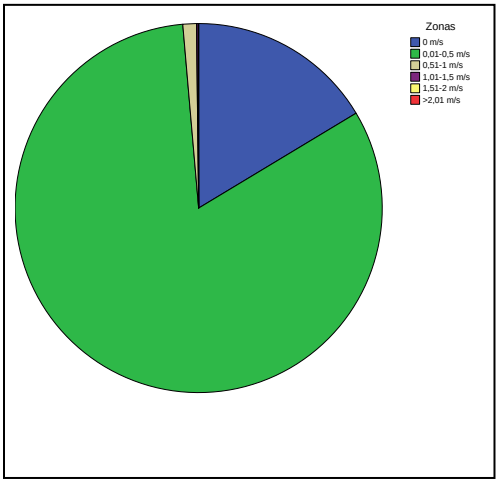


Figura 3.7. Porcentaje de registros del total en cada zona de velocidad de desplazamiento del hombre de trono.

Tiempo en que el hombre de trono se desplaza a una velocidad determinada. La mayor parte del tiempo, el hombre de trono se encuentra desplazándose a una velocidad de entre 0,01 y 0,5 m/s. El hombre de trono se desplaza a esta velocidad durante 1 hora, 19 minutos y 32 segundos de un total de 1 hora 36 minutos y 30 segundos que emplea de media en recorrer el recorrido oficial. (Tabla 3.8).

Tabla 3.8. *Tiempo en intervalos de velocidad de desplazamiento del hombre de trono*

Velocidad	**Tiempo**
0 m/s	16 min 23s
0,01-0,5 m/s	1h 19 min 32s
0,51-1 m/s	1 min 16s
1,01-1,5 m/s	10 s
1,51-2 m/s	0,00
>2,01 m/s	0,00

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

3.3. La carga corporal del hombre de trono

Valor mínimo y máximo de carga corporal soportada por un hombre de trono durante el recorrido oficial. Los valores medios de la carga corporal registrada en los hombres de trono del estudio es igual 39525,43 ±29926,49 g como podemos apreciar en la Tabla 3.8.

Tabla 3.9.*Carga corporal soportada por el hombre de trono durante el recorrido oficial*

	Mínimo	**Máximo**	**Media**	**Desv. típ.**
Total Carga Corporal (g)	13702,7	157740,8	39525,43	29926,49

3.4. Las aceleraciones en la actividad del hombre de trono

En la siguiente tabla, podemos observar las aceleraciones en los distintos ejes, así como, el módulo vector sumatorio de las mismas registrado por los hombres de trono durante el recorrido oficial (Tabla 3.9).

Tabla 3.10. *Acelerometría del hombre de trono durante el recorrido oficial.*

	Mínimo	**Máximo**	**Media±DS**
Acel X (g)	-0,81	0,35	-0,125±0,329
Acel Y (g)	-1,03	- 0,57	-0,940±0,128
Acel Z (g)	-0,39	0,28	-0,081±0,147
Vector Acel (g)	0,04	1,06	1,011±0,165

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En los siguientes tres gráficos, pueden observarse las aceleraciones en los distintos ejes registrados por un hombre de trono durante el recorrido oficial. En rojo eje X, en verde el eje Y, amarillo eje Z y en azul el módulo vector. Vemos como todos los valores (excepto el módulo del vector) se encuentran en valores negativos o muy próximos a cero pero con continuas fluctuaciones.

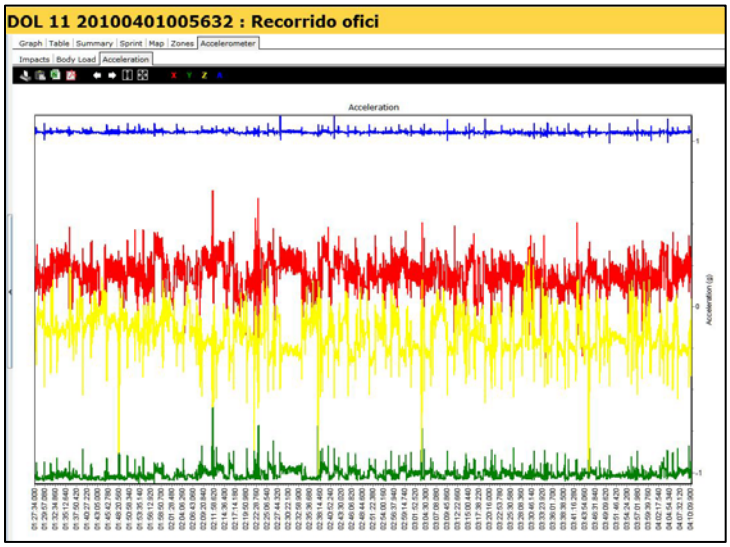


Figura 3.8.Gráfico de aceleraciones registradas por el hombre de trono durante el recorrido oficial.

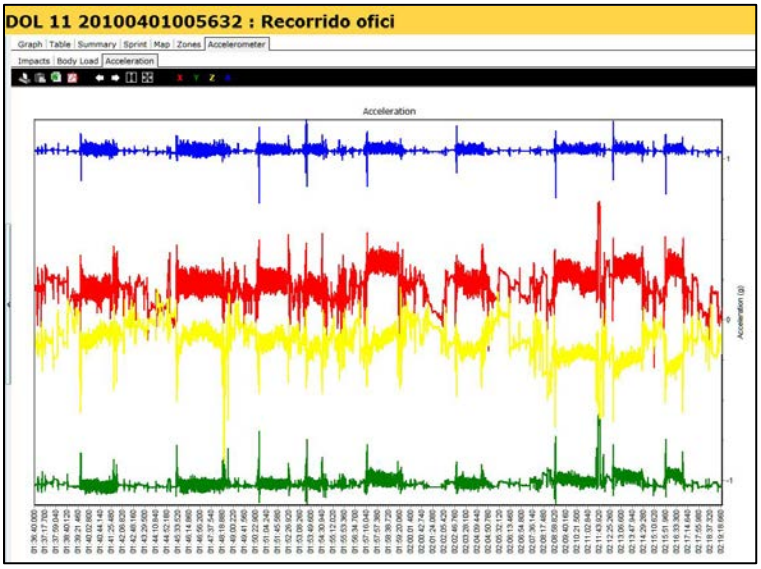


Figura 3.9.Gráfica de aceleraciones realizadas por el hombre de trono durante el recorrido oficial. Detalle de 45 minutos del recorrido registrado.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En la siguiente grafica se puede decir que podrían vislumbrarse los momentos de trabajo y descanso determinados por las aceleraciones realizadas al subir y bajar el trono.

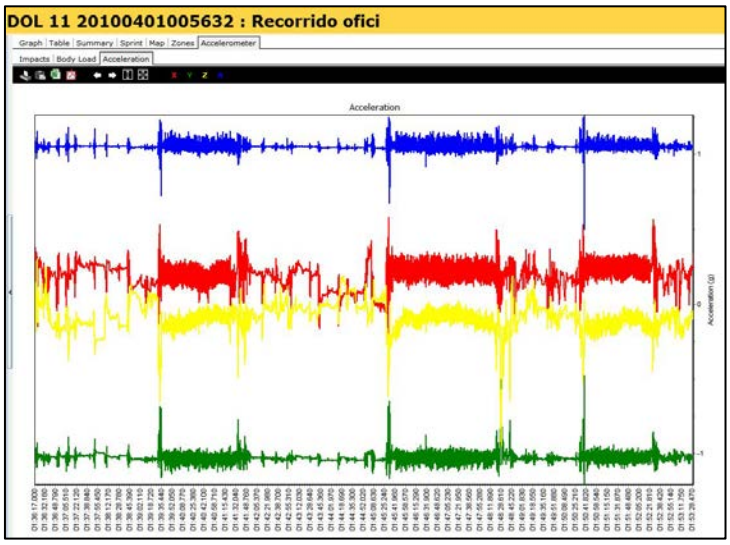

DOL 11 20100401005632 : Recorrido ofici
Graph | Table | Summary | Sprint | Map | Zones | Accelerometer
Impacts | Body Load | Acceleration
Acceleration

Figura 3.10.Gráfico de aceleraciones realizadas por el hombre de trono durante el recorrido oficial. Detalle 15 minutos.

3.5. Correlaciones entre datos físicos y fisiológicos del hombre de trono

Se realizó una prueba de correlación de Pearson entre las variables frecuencia cardiaca y velocidad de desplazamiento del hombre de trono. Pudiéndose observar que existe correlación positiva ($p < 0,01$) entre las variables V y FC, así como entre las variables Zonas de FC y Zonas de V ($p < 0,01$). Lo que supone que las mismas evolucionarán de manera similar, aumentando la frecuencia cardíaca al aumentarse la velocidad de desplazamiento y disminuyendo sus valores la frecuencia cardíaca al aminorarse la velocidad, la cual no es controlada por el hombre de trono sino que viene determinada por factores externos (órdenes de mayordomos, discurrir de la procesión, horarios establecidos,…).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En segundo lugar, tras realiza un prueba de correlación de Pearson entre la variable FC y las medidas antropométricas de los sujetos (edad, peso, talla e IMC). Se ha podido observar que no existe correlación entre los datos de frecuencia cardíaca, registrados durante el esfuerzo físico del hombre de trono durante el recorrido oficial, y los antropométricos de los sujetos participantes en el estudio.

Para finalizar se comprobó que existe una correlación entre las variables carga corporal total y las medidas antropométricas de los sujetos (edad, peso, talla e IMC). Se ha podido observar que existe correlación entre los datos de carga corporal total con las variables IMC (p=0,01), peso (p=0,01) y de altura (p=0,05), no apreciándose correlación alguna con la variable edad.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Capítulo 4.Discusión

A continuación se procede a realizar una confrontación de los datos obtenidos en este estudio con los determinados por otros autores que han estudiado el esfuerzo físico del hombre de trono desde diversos ámbitos.

4.1. La frecuencia cardíaca del hombre de trono

La frecuencia cardíaca del hombre de trono de la investigación que se presenta ha mostrado durante el recorrido oficial un valor medio de 110,13 ppm (±22,98).

Los valores registrados de la frecuencia cardíaca del hombre de trono son muy aproximados a los registrados en el estudio de frecuencia cardíaca realizado por Hinojosa (2011), en los que los valores medios fueron de 98 ppm (±7,79).

Los valores registrados se encuentran en el rango determinado por el estudio de Díaz-Martín (2004), rango de 105 a 185 latidos por minuto. Si bien, los datos observados en el mismo son más elevados, aunque al referirse a un solo sujeto, han de tomarse con valor relativo y no concluyente.

En lo que se refiere a la frecuencia cardíaca de los costaleros, a pesar de las diferencias existentes entre el trabajo de éstos y de los sujetos que nos ocupa, los resultados están más acordes con los valores expresados por Sánchez Latorre (2002) y Rodríguez y cols. (2005) entre las 110 y las 140-150 ppm que con los de Rodríguez (2001) entre las 80 y las 100 ppm, aunque no muy alejadas de estas últimas.

A continuación se presenta una tabla resumen de los estudios que han analizado la frecuencia cardíaca del hombre de trono y del costalero, en las que poder contrastar las obtenidas en este estudio con los anteriores trabajos.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Tabla 4.1. *Resumen frecuencias cardíacas de costaleros y hombres de trono.*

	Media±DS	**Intervalo**
Hinojosa (2015) (ppm)	110,13±22,98	89-164
Hinojosa (2011) (ppm)	98±7,79	
Diaz-Martín (2004) (ppm)		105-185
Sánchez* (2002) y Rodríguez y cols.* (2005) (ppm)		110-150
Rodriguez* (2001) (ppm)		80-100

* Costaleros

Los registros de la frecuencia cardíaca que se encuentran en las zonas 1, 2 y 3, es decir, los valores que se encuentran entre el mínimo y 149 ppm, suponen un porcentaje acumulado del 93% de los registros.

Estos datos coinciden con los registrados en el estudio de frecuencia cardíaca del hombre de trono durante todo el recorrido realizado por Hinojosa (2011), en cuyo caso el 65% del tiempo, las pulsaciones se encontraron entre 91 y 110 ppm y en el 99,8% del tiempo entre los valores determinados por nuestro estudio, desde el mínimo a 149 ppm.

Mediante los siguientes datos de frecuencia cardíaca tratamos de tipificar esta actividad física:

Los registros de frecuencia cardiaca de los hombres de trono, en cada uno de los intervalos de intensidad, establecidos por la American College of Sport Medicine (2013), permiten clasificar la intensidad del esfuerzo que realiza el hombre de trono.

Los datos registrados en las tres primeras zonas suponen un porcentaje acumulado del 80%. Así mismo, se puede ver que de un total de 96 minutos y 30 segundos que tarda, de media el hombre de trono en recorrer la distancia estudiada, está desarrollando una

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

actividad ligera o moderada 54 minutos, muy ligera 24 minutos y dura 13 minutos. Así mismo los valores máximos de frecuencia cardíaca obtenidos durante la actividad del hombre de trono, son inferiores a los que la fórmula de frecuencia cardiaca máxima teórica (Tanaka H, Monahan KD y Seals DR. 2001) determina para dichos sujetos.

Todo estos datos coinciden con Rodríguez y cols. (2005) que afirma, que los costaleros desarrollan un trabajo aeróbico, combinado con momentos en los que se llevan a cabo ejercicios de fuerza-resistencia.

Del mismo modo y focalizando en el hombre de trono, coinciden los datos de este trabajo con lo expresado por Díaz-Martín (2004). Según este autor, este tipo de patología se ha descrito como secundaria a ejercicios enérgicos realizados por: ciclistas, corredores de maratón, practicantes de halterofilia y levantadores de peso. Todos estos esfuerzos son de carácter aeróbico al igual que lo que determina Díaz-Martín en su estudio.

Así mismo los datos del presente estudio concuerdan con lo expresado por Hinojosa (2011) que tipificaba el esfuerzo del hombre de trono como «un ejercicio de Resistencia Aeróbica de Larga duración IV (Neumann en Lehnertz,(2001))» porque los datos de frecuencia cardíaca y de intensidad recogidos en esta tesis doctoral así lo determinan.

4.2. Velocidad de desplazamiento del hombre de trono

La velocidad media de desplazamiento del hombre de trono es 0,12±0,137 m/s. Se aprecia que en un porcentaje del 82,2% del tiempo registrado se desplaza y lo hace a una velocidad de entre 0,1 y 0,5 m/s, un pequeño resto residual supera esta velocidad, mientras que el resto del tiempo se encuentra parado (16,4%).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Estos datos son novedosos, ya que nunca antes se había diferenciado el tiempo en que el hombre de trono está parado del que está en movimiento ni a las velocidades a las que se desplaza. Los datos que hasta ahora se tenían eran solo de velocidades totales, es decir, espacios divididos por tiempo y usados fundamentalmente para el control de horarios e itinerarios y sin guardar los protocolos del método científico.

En el presente estudio se ha podido constatar que existe correlación positiva entre las variables velocidad y frecuencia cardíaca. Del mismo modo que Pal et al. (2009), también constataron que el efecto de aumento de la frecuencia cardiaca es más pronunciado con el aumento de la velocidad que con el aumento de lastre para el caso de soldados que portaban mochilas de diferentes pesos.

Como se aprecia en los resultados de este trabajo, parece lógico pensar que al aumentar la velocidad de desplazamiento, se producirá un aumento de la frecuencia cardíaca del hombre de trono. Pero también habrá que sopesar otra serie de factores como que al aumentar la velocidad de desplazamiento se reduce el tiempo total de trabajo, ya que éste queda determinado por el recorrido establecido. Debiera tenerse en cuenta también que a mayor velocidad, se aumentan también las aceleraciones y las inercias, las cuales pueden ser importantes de valorar. Según el cálculo realizado por Jiménez (2011), a una velocidad de un paso por segundo y un desplazamiento lateral de 50 mm hacen que una carga inicial de 16 kg se convierta por mor de las inercias del conjunto en ± 10 kg, en algunos lugares del trono, según hacia dónde se realice el desplazamiento de la carga. Si la velocidad se aumenta, estos kilos desplazados lo harán también. Todo esto concuerda con los datos recabados en nuestro estudio pues al aumentar la velocidad de desplazamiento las pulsaciones se han incrementado y la intensidad del esfuerzo ha registrado mayores cifras.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

4.3. IMC

Los datos obtenidos del IMC son de 26,27±3,61 kg/m² siendo similares a los señalados por Poblete (2012) y con los encontrados por Pérez (2008), los cuales según la tabla que se presenta a continuación, se sitúan en el rango alto de preobesidad (OMS, 2000).

Tabla 4.2. *Resumen IMC costaleros y hombres de trono*

IMC (kg/m²)	**Media±DS**
Hinojosa (2015)	26,27±3,61
Poblete (2010)	28,21±4,17
Poblete (2011)	27,71±4,24
Pérez Jorge (2008)*	25,67±3,55

* Costaleros

En los datos obtenidos en el presente estudio no se aprecia una correlación entre los valores de IMC y los de la edad, contradiciendo a lo señalado por Poblete (2012), que afirmaba que los hombres de trono tienden al sobrepeso con el aumento de la edad. Si los valores del IMC no tienen una relación positiva con el aumento de la edad en los hombres de trono, habrá que buscar otros factores que provoquen esa preobesidad, y si éstos fueran conductuales, como se desprende de los estudios de Gavala (2009) y Poblete (2012) entre otros, tendremos margen de actuación desde las Ciencias del deporte para incidir en ellos mediante el establecimiento de hábitos saludables y entrenamiento.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

4.4. Carga corporal

El valor de la carga corporal del hombre de trono durante el recorrido oficial, expresada en g, se obtiene un mínimo de 13 702,7 y un máximo de 157 740,8 siendo su media de 39525,43±29926,49.

Dado que este valor de carga corporal es propio de este dispositivo y siendo la primera vez que se valora a este tipo de población es difícil de comparar nuestros resultados a los obtenidos por otros autores en otras investigaciones, ya que sólo hemos podido encontrar dos investigaciones, ambas desarrolladas en fútbol, que trabajen con datos como los mostrados en nuestro estudio: Gómez-Píriz et al. (2 011) 93 764.08 g en 75' de entrenamiento de fútbol y García (2 014) entre 7 360.18±53g y 18 496.14±10 g en 90" tareas de juego reducido en fútbol.

Otros autores también han argumentado sobre la carga corporal que soportan los hombres de trono o costaleros, según el caso, opinando lo siguiente:

Rodríguez Asuero (2005) considera que la actividad del costalero no es saludable, sana ni aconsejable ya que los esfuerzos y tensiones pueden provocar lesiones de columna vertebral o extremidades inferiores. Por su parte Escribano (2 008) compara el esfuerzo de un costalero bajo el paso con el que hace cualquier deportista, precisando que un costalero gasta durante su estación de penitencia en torno a unas 2 000-2 500 calorías. Rodríguez y cols. (2 005) considera que la actividad del costalero es un trabajo físico duro, llamando la atención sobre el hecho de que el esfuerzo que hacen normalmente no es tenido en cuenta ni por los mismos costaleros; hecho también estudiado por Albornoz y Baena (1 998) y Albornoz y Suárez (2 003) señalando que se trata de un esfuerzo físico para el cual el organismo humano no está lo suficientemente adaptado, debido a que nuestra anatomía está diseñada para movimientos rápidos y no para ejercicios prolongados .

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En lo relativo a los hombres de trono, según Vega (2011), sacar un trono se debe considerar como una prueba física importante; también Díaz-Martín (2004) señala que la patología sufrida durante el esfuerzo de sacar un trono, rabdomiolisis, después del ejercicio físico se relaciona con el número de fibras musculares activas, el estado físico del sujeto y el tipo de contracción muscular. Una contracción muscular excéntrica, definida como contracción activa, seguida de vencimiento de resistencia como ocurre en los levantadores de peso, la halterofilia o en el caso estudiado, conlleva importantes lesiones musculares. Recomendando la preparación previa, mediante entrenamiento, que aumente la condición física del portador de tronos.

También hemos de señalar que desde el ámbito de la higiene laboral, se han realizados los test de Frimat y Chamoux para el esfuerzo realizado por el hombre de trono durante el recorrido oficial, arrojando resultados muy dispares. Éstos van desde moderado a pesado en el caso del índice Chamoux y de soportable a extremadamente dura, según el índice Frimat. (Anexo 1)

Todo lo comentado nos confirma la importancia de la carga soportada por el hombre de trono y, como expresan la mayoría de los autores, la necesidad de una preparación o entrenamiento físico para desarrollar esta actividad.

En esta investigación se ha detectado que existe una correlación significativa entre los valores de la carga corporal y el IMC, lo cual hace cuestionarse los límites de edad establecidos por las cofradías para realizar la labor de hombre de trono, al menos desde el punto de vista físico, pues la edad no parece un factor limitante, y sí el IMC, por lo tanto, el estado de forma de los hombres de trono.

Todo ello, reafirma la convicción de la necesidad de una preparación física y entrenamiento, mediante los cuales se conseguirá una adaptación de los sujetos a la tarea

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

y minimizar así los efectos traumáticos de la misma. Esta idea, como ya hemos visto, es compartida por la mayoría de los autores que estudian el tema del esfuerzo físico de costaleros y hombres de trono.

4.5. Aceleraciones

Las aceleraciones medias a las que se ve sometido el hombre de trono durante el recorrido oficial fueron unidades (g) en eje X de -0,125(±0,329) , en el eje Y -0,940(±0,128) , en el eje Z -0,081(±0,147) y con un módulo del vector de 1,011(±0,165).

Estos datos son pioneros ya que nunca antes se había medido las aceleraciones de esta actividad. Se puede determinar que los momentos de mayor aceleración son los de izado y bajado del trono apreciándose fluctuaciones en el plano vertical. También son perceptibles las aceleraciones en el eje X debido a la necesidad de vencer una gran resistencia al poner en movimiento la masa del trono en el primer paso o arrancada, así como el efecto contrario al tener que detener la inercia del mismo, momentos antes de realizar una parada. Las aceleraciones determinadas en el eje Z también son más evidentes en los momentos de inicio y cese del desplazamiento, coincidiendo con lo determinado por Jimenez (2011) en lo concerniente a aceleraciones laterales sufridas por el hombre de trono merced a las oscilaciones del trono y de las estructuras más elevadas del mismo (palio).

Todo esto parece indicar que los registros de acelerometría podían contribuir a la determinación de los momentos de parada y trabajo, así como determinar el rango óptimo de distribución temporal de dichos intervalos.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Capítulo 5. Conclusiones

Se puede concluir que hemos conseguido la mayoría de los objetivos planteados al inicio del estudio:

Primero, conocemos cómo se comporta la FC del hombre de trono, apreciándose que la mayoría del tiempo las frecuencias cardíacas del hombre de trono se encuentran en valores inferiores a 150 ppm. Hemos podido comprobar también cómo evoluciona la frecuencia cardiaca en los momentos de trabajo y descanso, propios de la tarea interválica que es el esfuerzo físico del hombre de trono; así mismo hemos podido constatar que la frecuencia cardiaca y la velocidad de desplazamiento correlacionan positivamente.

Segundo, se conoce por vez primera la velocidad de desplazamiento del hombre de trono, desplazándose a una velocidad inferior a 0,5 metros por segundo. Hasta la fecha solo se había registrado el tiempo que necesitaba la procesión para recorrer un espacio determinado, es decir, solo se podía obtener las velocidades dividiendo el espacio total por el tiempo empleado, no se había podido discriminar los tiempos de reposo, es decir las paradas o descansos del hombre de trono, en los cuales la velocidad es igual a 0.

Tercero, se ha conseguido abordar y dimensionar el esfuerzo físico del hombre de trono estableciendo la intensidad de dicha actividad mediante la frecuencia cardiaca y mediante la novedosa categorización de la carga corporal.

Cuarto, se han registrado por primera vez las diferentes aceleraciones a las que se encuentra sometido el hombre de trono durante su actividad.

Quinto, se inicia de facto, una nueva corriente investigadora, desde las ciencias de la actividad física y el deporte, sobre la figura del hombre de trono.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Capitulo 6. Limitaciones y futuras líneas de investigación

Al ser un nuevo campo a investigar hemos tenido diversas limitaciones:

Primero, a nivel técnico, hemos apreciado algunos sesgos de registro en zonas sombreadas de la orografía de la ciudad debido a los elementos tales como edificios o zona de arboleda densa, también hemos detectado que los registros eran más nítidos según el lugar ocupado por el sujeto dentro de la estructura y organización propia del trono, quizás producida por los materiales y volúmenes de los mismos.

Segundo, las dificultades que brotan de la propia actividad: contexto religioso, puntual suceso anual y su condicionamiento a las inclemencias climatológicas provocan que su estudio no sea sencillo. Como ejemplo señalar que intentamos sin éxito incluir en el estudio la medición del lactato en sangre, pero ni los tiempos que exigía el protocolo ni la implicación de los sujetos lo hicieron viable.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Llegados a este punto se abre pues, un campo amplio de posibles líneas de investigación en el que resultaría interesante:

Primero, la creación de un grupo de estudio multidisciplinar entorno a la figura del hombre de trono, en entidades como la Cátedra de Estudios Cofrades de la propia Universidad de Málaga o la Agrupación de Cofradías de Semana Santa.

Segundo, la elaboración de un test de aptitud física para el hombre de trono.

Tercero, estudio de un intervalo racional de tiempos de trabajo y descanso, aplicable a la actividad interválica del hombre de trono, que optimice el rendimiento físico de los mismos.

Cuarto, difusión y divulgación de la necesidad de la preparación previa y los beneficios para la salud del entrenamiento, la preparación física y la adquisición de hábitos saludables de los hombres de trono.

Quinto, revisión y creación de planes de entrenamiento específicos para el hombre de trono (Ver Anexo 2).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Albornoz, M. y Suárez, C. (2003). Ergonomía en el trabajo del costalero. En Actas del I Congreso Nacional del Costalero. Las Ciencias de la Salud y de la Actividad Física como fundamento. Córdoba: Diputación de Córdoba.

Alcala, R., Peralto,F. (2003). Prontuario Cofrade.Málaga,España:Cope

Allet, L., Leemann, B., Guyen, E., Murphy, L., Monnin, D., Herrmann, F. R., & Schnider, A. (2009). Effect of Different Walking Aids on Walking Capacity of Patients With Poststroke Hemiparesis. *Archives of Physical Medicine and Rehabilitation, 90*(8), 1408-1413. http://doi.org/10.1016/j.apmr.2009.02.010

Altemir, M. (2002). Manual de prevención del costalero. Sevilla: Área de Cultura y Fiestas Mayores del Excmo. Ayto. de Sevilla

Altemir, M. (2003). Fisioterapia: Clave de prevención en el mundo del costalero. En Actas del I Congreso Nacional del Costalero. Las Ciencias de la Salud y de la Actividad Física como fundamento. Córdoba: Diputación de Córdoba.

Archivo Histórico del Paso y la Esperanza. En el Censo de Archivos de España e Ibero América -dependiente del Ministerio. (s. f.).

Arepiso. Trabajadera. (2014, octubre 12). Capillitas montillanos: costaleros. Recuperado a partir de http://capillitasmontillanos.blogspot.com.es/2014/10/costaleros.html

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Aughey, R. J., & Falloon, C. (2010). Real-time versus post-game GPS data in team sports. *Journal of Science and Medicine in Sport / Sports Medicine Australia*, *13*(3), 348-349. http://doi.org/10.1016/j.jsams.2009.01.006

Bangsbo, J. (1996). Oxygen Deficit: A Measure of the Anaerobic Energy Production During Intense Exercise? *Canadian Journal of Applied Physiology*, *21*(5), 350-363. http://doi.org/10.1139/h96-031

Barbero Alvarez, J. C., & Castagna, C. (2007). Activity patterns in professional futsal players using global position tracking system. *J Sports Sci Med*, *6*(Suppl 10), 208.Barbero, J. C., Granda, J., & Soto, V. M. (2004). Análisis de la frecuencia cardíaca durante la competición en jugadores profesionales de fútbol sala. Apunts. Educación Física y Deportes (77), 71-78.

Blasco Morente, J. J. (2015). Prevención del Low Back Pain en el costalero a través del Core (Doctoral dissertation, Universidad Internacional de Andalucía). Recuperado 8 de octubre de 2015, a partir de http://dspace.unia.es/handle/10334/3515

Bouzas Marins, J., C, O., Ottoline Marins, N., Maria, D., Fern&#x000E1, D., & Ndez, M. (2010). Aplicaciones de la frecuencia cardiaca máxima en la evaluación y prescripción de ejercicio. *Apunts Medicina de l"Esport (Castellano)*, *45*(168), 251-258.

Browning, R. C., & Kram, R. (2005). Energetic Cost and Preferred Speed of Walking in Obese vs. Normal Weight Women. *Obesity Research*, *13*(5), 891-899. http://doi.org/10.1038/oby.2005.103

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Burgos, A. (1988). *Folklore de las cofradías de Sevilla: acercamiento a una tradición popular* (4. ed). Sevilla: Universidad de Sevilla.

Cañizares, J.M. (2003). Algunas reflexiones sobre la preparación fisica aplicada a las personas que llevan costal. En Actas del I Congreso Nacional del Costalero. Las Ciencias de la Salud y de la Actividad Física como fundamento. Córdoba: Diputación de Córdoba.

Casamichana, D., Castellano, J., Calleja-Gonzalez, J., San Román, J., & Castagna, C. (2013). Relationship Between Indicators of Training Load in Soccer Players: Journal of Strength and Conditioning Research, 27(2), 369-374. http://doi.org/10.1519/JSC.0b013e3182548af1

Castellano, J., & Casamichana, D. (2014). Deporte con dispositivos de posicionamiento global (GPS): Aplicaciones y limitaciones. Recuperado 24 de octubre de 2015, a partir de http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=235131674015

Castellano, J., Fernández, J. C., Castillo, A., & Casamichana, D. (2010). Fiabilidad intra-participante de diferentes modelos de dispositivos GPS implementados en un partido de Fútbol 7. (Intra-participant reliability of different models of GPS devices implemented in a 7-a-side soccer match). *Cultura_Ciencia_Deporte*, *5*(14), 95-99. http://doi.org/10.12800/ccd.v5i14.97

Castellanos, J. (s. f.). Hacia una historia del hombre de trono. Recuperado marzo 29, 2011, a partir de http://hombredetrono.zobyhost.com/index.php/actividades/xv-aniversario/62-hacia-una-historia-del-hombre-de-trono

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Castillo Rodríguez, A., Hernández-Mendo, A., & Fernández-García, J. Alvero-Cruz. (2014). Physical and physiological responses in Paddle Tennis competition. *International Journal of Performance Analysis in Sport*, *14*(2), 524-534.

Christie, C. J., & Scott, P. A. (2005). Metabolic responses of South African soldiers during simulated marching with 16 combinations of speed and backpack load. *Military Medicine*, *170*(7), 619-622.

Costalero.com | Informe Resultados CEACO 2015. (s. f.). Recuperado a partir de http://costalero.com/informe-resultados-ceaco-2015

Coutts, A. J., Quinn, J., Hocking, J., Castagna, C., & Rampinini, E. (2010). Match running performance in elite Australian Rules Football. Journal of Science and Medicine in Sport / Sports Medicine Australia, 13(5), 543-548. http://doi.org/10.1016/j.jsams.2009.09.004

Cruz Fernández, Pérez Castilla, Blasco Huelva, P. y Álvarez Zarallo, J. (2001). Vigilancia de la salud en los costaleros. En \vww.lapasion.orgl vigilancia. (s. f.).

Cuddy, J. S., Slivka, D. R., Hailes, W. S., Dumke, C. L., & Ruby, B. C. (2014). Perfil Metabólico del Campeonato Mundial Ironman: Estudio de un Caso. *PubliCE Premium*. Recuperado a partir de http://g-se.com/es/entrenamiento-en-triatlon/articulos/perfil-metabolico-del-campeonato-mundial-ironman-estudio-de-un-caso-1726

Cunniffe, B., Proctor, W., Baker, J. S., & Davies, B. (2009). An Evaluation of the Physiological Demands of Elite Rugby Union Using Global Positioning System Tracking Software: Journal of Strength and Conditioning Research, 23(4), 1195-1203. http://doi.org/10.1519/JSC.0b013e3181a3928b

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2008)Edición Digital

Duffield, R., Reid, M., Baker, J., & Spratford, W. (2010). Accuracy and reliability of GPS devices for measurement of movement patterns in confined spaces for court-based sports. *Journal of Science and Medicine in Sport / Sports Medicine Australia*, *13*(5), 523-525. http://doi.org/10.1016/j.jsams.2009.07.003

Duncan, S., Stewart, T. I., Oliver, M., Mavoa, S., MacRae, D., Badland, H. M., & Duncan, M. J. (2013). Portable global positioning system receivers: static validity and environmental conditions. *American Journal of Preventive Medicine*, *44*(2), e19-29. http://doi.org/10.1016/j.amepre.2012.10.013

Edgecomb, S. J., & Norton, K. I. (2006). Comparison of global positioning and computer-based tracking systems for measuring player movement distance during Australian football. *Journal of Science and Medicine in Sport / Sports Medicine Australia*, *9*(1-2), 25-32. http://doi.org/10.1016/j.jsams.2006.01.003

Encarnación Martínez, A. (2012). Análisis biomecánico de la marcha Nórdica: efectos de la experiencia y de la velocidad de práctica sobre el patrón de presión plantar, las fuerzas de reacción del suelo y los niveles de impacto. http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/24309/Alberto%20Encarnaci%c3%b3n%20Mart%c3%adnez_TESIS%20DOCTORAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Escribano, A. (2003). Análisis fisiológico del esfuerzo que realiza el costalero. En Actas del 1 Congreso Nacional del Costalero. Las Ciencias de la Salud y de la Actividad Física como fundamento. Córdoba: Diputación de Córdoba.

Evaluación de la carga física - Asociación de Ergónomos Comunidad Valenciana. (s. f.). Recuperado 24 de octubre de 2015, a partir de file:///C:/Users/HP/Desktop/Evaluaci%C3%B3n%20de%20la%20carga%20f%C3%ADsica%20-%20Asociaci%C3%B3n%20de%20Erg%C3%B3nomos%20Comunidad%20Valenciana.html

Galliera, E., Dogliotti, G., Melegati, G., Cabitza, P., Romanelli, M. M. C., & Banfi, G. (2012). Bone remodelling biomarkers after whole body cryotherapy (WBC) in elite rugby players. *Bone*, *51*(6), S20. http://doi.org/10.1016/j.bone.2012.08.064

García García, J. A. (2014). Estudio de la carga interna y externa en situaciones reducidas en fútbol [info:eu-repo/semantics/doctoralThesis]. Recuperado 1 de noviembre de 2015, a partir de http://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/8868

Gavala González, J. (2009). La Actividad Física del Costalero Sevillano: Hábitos y costumbres. Universidad Pablo de Olavide., Sevilla.

Global Positioning System and Sport-Specific Testing - Springer. (s. f.). Recuperado 26 de agosto de 2015, a partir de http://link.springer.com/article/10.2165/00007256-200333150-00002#page-1

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Gomez-Piriz, P. T., Jiménez-Reyes, P., & Ruiz-Ruiz, C. (2011). Relation Between Total Body Load and Session Rating of Perceived Exertion in Professional Soccer Players: *Journal of Strength and Conditioning Research*, *25*(8), 2100-2103. http://doi.org/10.1519/JSC.0b013e3181fb4587

Guillén, M. y Pérez, J .A. (2003). Repercusiones fisiológicas del trabajo del costalero. En Actas del 1 Congreso Nacional del Costalero. Las Ciencias de la Salud y de la Actividad Física como fundamento. Córdoba: Diputación de Córdoba.

Hermosilla. A. (1985) Estudio médico del costalero 1. En ABC de Sevilla de 1 de marzo de 1985. (s. f.).

Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P. (2000). Metodología de la investigación. (2ª Edición). México: Mc Graw Hill.

Hinojosa, J. (2011). El corazón del hombre de trono: Aproximación al esfuerzo físico desarrollado por el cofrade bajo el varal. La Saeta, (47), 250–251.

Hortal Quesada Enrique. (2008). Diseño y fabricación de un sistema electrónico autónomo para medir la distribución de peso en estructuras móviles. Aplicación a los tronos de la semana santa. Recuperado 5 de septiembre de 2015, a partir de https://docs.google.com/a/goumh.umh.es/file/d/0BzE5kF1KL2EOWjMwSmZpQmtEckE/edit?pli=1

Informe CEACO 2015 2 - Informe_CEACO_2015.pdf. (s. f.-a). Recuperado a partir de http://costalero.com/wp-content/uploads/2015/04/Informe_CEACO_2015.pdf

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Izquierdo, M; Martínez-Ramírez, A; Larrión, J. L; Irujo-Espinosa, M; Gómez, M. An Sist Sanit Navar; Functional capacity evaluation in a clinical and ambulatory setting: new challenges of accelerometry to assessment balance and muscle power in aging population 31(2): 159-170, may.-ago.2008.

Jiménez Gómez, J.(2011)Proyecto Fin de carrera: Trono procesional para la semana santa de malaga: Diseño y análisis de una nueva solución estructural,

Johnson, E. C., Pryor, J. L., Casa, D. J., Belval, L. N., Vance, J. S., DeMartini, J. K., … Armstrong, L. E. (2015). Bike and run pacing on downhill segments predict Ironman triathlon relative success. *Journal of Science and Medicine in Sport / Sports Medicine Australia*, *18*(1), 82-87. http://doi.org/10.1016/j.jsams.2013.12.001

Karvonen, M. J., & Kentala, E. Mustala, 0.(1957). The effects of training on heart rate. Annales of Medicinae Experimentalis et Biologiae Fenniae, 35, 308-3, 15.

Knapik, J., Harman, E., & Reynolds, K. (1996). Load carriage using packs: A review of physiological, biomechanical and medical aspects. *Applied Ergonomics*, *27*(3), 207-216. http://doi.org/10.1016/0003-6870(96)00013-0

Larsson, D. P. (2012). Global Positioning System and Sport-Specific Testing. *Sports Medicine*, *33*(15), 1093-1101. http://doi.org/10.2165/00007256-200333150-00002

Larsson, P., Burlin, L., Jakobsson, E., & Henriksson-Larsen, K. (2002). Analysis of performance in orienteering with treadmill tests and physiological field tests using a differential global positioning system. *Journal of Sports Sciences*, *20*(7), 529-535. http://doi.org/10.1080/026404102760000035

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Larsson, P., & Henriksson-Lars N, K. (2001). The use of d GPS and simultaneous metabolic measurements during orienteering: *Medicine and Science in Sports and Exercise*, *33*(11), 1919-1924. http://doi.org/10.1097/00005768-200111000-00018

LEGG, S. J. (1985). Comparison of different methods of load carriage. *Ergonomics*, *28*(1), 197-212. http://doi.org/10.1080/00140138508963128

Legg, S. J., Ramsey, T., & Knowles, D. J. (1992). The metabolic cost of backpack and shoulder load carriage. *Ergonomics*, *35*(9), 1063-1068. http://doi.org/10.1080/00140139208967382

Lehnertz, K. with Martín, D., Klaus Carl. (2001). *Manual de metodología del entrenamiento deportivo*. Barcelona: Editorial Paidotribo.

Linares, J. J. G. (2013). *Calidad de vida, cuidadores e intervención para la mejora de la salud en el envejecimiento*. Asociación Universitaria de Educación y Psicología. Recuperado a partir de http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=522568

Lyons, J., Allsopp, A., & Bilzon, J. (2005). Influences of body composition upon the relative metabolic and cardiovascular demands of load-carriage. Occupational medicine, 55(5), 380-384.

MacLeod, H., Morris, J., Nevill, A., & Sunderland, C. (2009). The validity of a non-differential global positioning system for assessing player movement patterns in field hockey. *Journal of Sports Sciences*, *27*(2), 121-128. http://doi.org/10.1080/02640410802422181

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Marins, J. C. B., Marins, N. M. O., & Fernández, M. D. (2010). Aplicaciones de la frecuencia cardiaca máxima en la evaluación y prescripción de ejercicio. *Apunts: Medicina de l'esport*, *45*(168), 5-.

Maud, P. J., & Foster, C. (2006). *Physiological Assessment of Human Fitness*. Human Kinetics.

Medicine, A. C. of S. (2013). *ACSM's Guidelines for Exercise Testing and Prescription*. Lippincott Williams & Wilkins.

Mendez Pérez, Luis (2014).*Los tronos Malagueños. Su forma de llevarlos. Lesiones que pueden producir y su prevención.,Semana Santa de Málaga su idiosincrasia.Cursos de Verano de la FGUMA.Málaga* (s. f.).

Méndez Pérez, Luis. Revista Guión. Año 1984 . Málaga. (s. f.).

NTP 323: Determinación del metabolismo energético - ntp_323.pdf. (s. f.). Recuperado a partir dehttp://www.insht.es/InshtWeb/Contenidos/Documentacion/FichasTecnicas/NTP/Ficheros/301a400/ntp_323.pdf

Pal, M. S., Majumdar, D., Bhattacharyya, M., Kumar, R., & Majumdar, D. (2009). Optimum load for carriage by soldiers at two walking speeds on level ground. *International Journal of Industrial Ergonomics*, *39*(1), 68-72. http://doi.org/10.1016/j.ergon.2008.05.002

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Pal, M. S., Majumdar, D., Pramanik, A., Chowdhury, B., & Majumdar, D. (2014). Optimum load for carriage by Indian soldiers on different uphill gradients at specified walking speed. *International Journal of Industrial Ergonomics*, *44*(2), 260-265. http://doi.org/10.1016/j.ergon.2013.09.001

Pardo Arquero, V. P. (2005). Algunas características del portador de tronos en Semana Santa de la provincia de Córdoba (España). Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y el Deporte, 5(17), 13 – 29.

Pérez-Soriano, P., Encarnación-Martínez, A., Aparicio-Aparicio, I., Giménez, J. V., & Llana-Belloch, S. (2014). Nordic walking: a systematic review. *European Journal of Human Movement*, *33*(0), 26-45.

Portas, M. D. (Matthew), Rush, C. J. (Christopher), Barnes, C. A. (Christopher), & Batterham, A. M. (Alan). (2007). Method comparison of linear distance and velocity measurements with global positioning satellite (GPS) and the timing gate techniques. *Journal of Sports Science and Medicine*. Recuperado a partir de http://tees.openrepository.com/tees/handle/10149/112237

Quesada, P. M., Mengelkoch, L. J., Hale, R. C., & Simon, S. R. (2000). Biomechanical and metabolic effects of varying backpack loading on simulated marching. *Ergonomics*, *43*(3), 293-309. http://doi.org/10.1080/001401300184413

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Randers, M. B., Mujika, I., Hewitt, A., Santisteban, J., Bischoff, R., Solano, R., … Mohr, M. (2010). Application of four different football match analysis systems: A comparative study. *Journal of Sports Sciences*, *28*(2), 171-182. http://doi.org/10.1080/02640410903428525

Recorrido oficial de la Semana Santa de Málaga. (2015, mayo 1). En Wikipedia, la enciclopedia libre. Recuperado a partir de https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Recorrido_oficial_de_la_Semana_Santa_de_M%C3%A1laga&oldid=82145434

Redalyc. Deporte con dispositivos de posicionamiento global (GPS): Aplicaciones y limitaciones - Resumo_235131674015_5.pdf. (s. f.). Recuperado a partir de http://www.redalyc.org/pdf/2351/Resumenes/Resumo_235131674015_5.pdf

Reid, M., Duffield, R., Dawson, B., Baker, J., & Crespo, M. (2008). Quantification of the physiological and performance characteristics of on-court tennis drills. *British Journal of Sports Medicine*, *42*(2), 146-151. http://doi.org/10.1136/bjsm.2007.036426

Reilly, T. (1997). Energetics of high-intensity exercise (soccer) with particular reference to fatigue. *Journal of Sports Sciences*, *15*(3), 257-263. http://doi.org/10.1080/026404197367263

Rodriguez Asuero, F.M. (2005). Bajo la trabajadera. Huelva: Imprenta Beltrán. Recuperado a partir de file:///H:/e-book_bajo_la_trabajadera_francisco_manuel_rodriguez_asuero_y_cols1.pdf

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Rodríguez, D. A., Brown, A. L., & Troped, P. J. (2005). Portable global positioning units to complement accelerometry-based physical activity monitors. *Medicine and Science in Sports and Exercise*, *37*(11 Suppl), S572-581.

Rowlands, A. V., & Eston, R. G. (2007). The Measurement and Interpretation of Children's Physical Activity. *Journal of Sports Science & Medicine*, *6*(3), 270-276.

Sánchez Latorre, D. L. (2002). *La actividad física de los costaleros: un estudio real*. Úbeda (Jaén: El Olivo.

Schiffer, T., Knicker, A., Montanarella, M., & Strüder, H. K. (2011). Mechanical and physiological effects of varying pole weights during Nordic walking compared to walking. *European Journal of Applied Physiology*, *111*(6), 1121-1126. http://doi.org/10.1007/s00421-010-1739-5

Schutz, Y., & Chambaz, A. (1997). Could a satellite-based navigation system (GPS) be used to assess the physical activity of individuals on earth? *European Journal of Clinical Nutrition*, *51*(5), 338-339.

Suárez-Moreno Arrones, L.J.; Nuñez, F.J. (2011). Physicological and antropometric characteristics of elite rugby players in Spain and relative power out as predictor of performance in sprint and RSA. Journal of Sport and Health Research. 3(3):191-202.

Sugiyama, K., Kawamura, M., Tomita, H., & Katamoto, S. (2013). Oxygen uptake, heart rate, perceived exertion, and integrated electromyogram of the lower and upper extremities during level and Nordic walking on a treadmill. *Journal of Physiological Anthropology*, *32*(1), 2. http://doi.org/10.1186/1880-6805-32-2

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Swain, D. P., Leutholtz, B. C., King, M. E., Haas, L. A., & Branch, J. D. (1998). Relationship between % heart rate reserve and % VO2 reserve in treadmill exercise. *Medicine and Science in Sports and Exercise*, *30*(2), 318-321.

Takeshima, N., Islam, M. M., Rogers, M. E., Rogers, N. L., Sengoku, N., Koizumi, D., … Naruse, A. (2013). Effects of Nordic Walking Compared to Conventional Walking and Band-Based Resistance Exercise on Fitness in Older Adults. *Journal of Sports Science & Medicine*, *12*(3), 422-430.

Tanaka, H., Monahan, K. D., & Seals, D. R. (2001). Age-predicted maximal heart rate revisited. *Journal of the American College of Cardiology*, *37*(1), 153-156.

Townshend, A. D., Worringham, C. J., & Stewart, I. B. (2008). Assessment of speed and position during human locomotion using nondifferential GPS. *Medicine and Science in Sports and Exercise*, *40*(1), 124-132. http://doi.org/10.1249/mss.0b013e3181590bc2

Vega, S. (2011, abril 10). La Politécnica aligera el peso del Jueves Santo. SUR, p. 7. (s. f.).

Wiech, M., Prusik, K., Kortas, J., Bielawa, L., Ossowski, Z., Prusik, K., & Zukow, W. (2013). Changes in the ranges of motion in the joints of the upper and lower extremities in elderly people under the influence of the nordic walking training. *Journal of Health Sciences*, *3*(5), 267-276.

Williams AG, Rayson MP, Jones DA: Training diagnosis for a load carriage task. J Strength Cond Res 2004; 18: 30 – 4

Wilmore, J. H., & Costill, D. L. (2004). *Fisiología del esfuerzo y del deporte*. Barcelona: Editorial Paidotribo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ANEXOS

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA